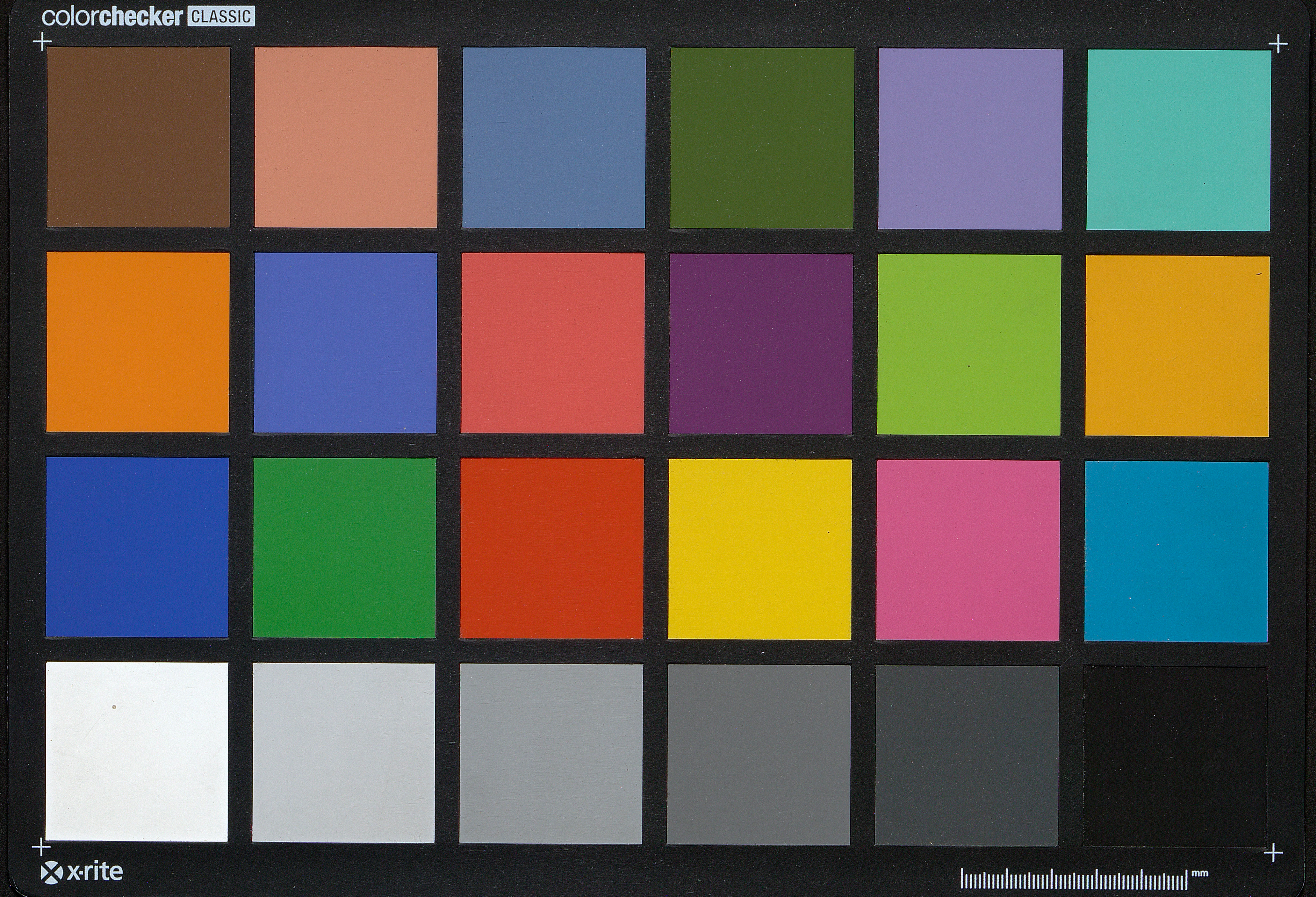

colorchecker CLASSIC
x·rite
mm

FACULTÉ DES LETTRES

LITTÉRATURE GRECQUE
COURS
DE M. EGGER
1853-54

SIÈCLE
DE PÉRICLÈS

ÉCOLE NORMALE

Rédactions des Élèves,
transcrites avec les notes
du Professeur.

Faculté des lettres.

—

Cours de littérature grecque.

—

Mr Egger, professeur.

Année
1853-54.

—

Le Cours a été rédigé par M. M. :

Bernauer
Bréal
Coville
Dutert
Goumy
Girardin
Lefloeq
Marguerin
Mathieu
Méalin
Montigny
Perraut (Philippe)
Perrot (Georges)

Elèves de seconde année.

Aderer
Anthoine
Bazin
de Bénazé.
Charles
Cornet
Grenier
Guillemot
Henry
Heuzey
Hubert
Jarry
Klipffel
Lachelier

Elèves de troisième année.

Siècle de Périclès.

Sophocle.

Euripide.

Aristophane.

Thucydide.

Lysias.

Xénophon.

Iʳᵉ. Leçon.

Résumé des leçons de l'année précédente.

Introduction.

Analyse exacte, en général, pour le fond des idées, mais sèche et froide.

Résumé des leçons de l'année précédente.

Introduction.

Nous allons reprendre et continuer aujourd'hui l'étude des monuments de la littérature grecque ; mais avant de poursuivre notre route, il convient de jeter un coup-d'œil en arrière, et de considérer un instant le chemin que nous avons déjà parcouru.

Nous avons reconnu dans la littérature grecque deux époques bien distinctes : l'une d'origine et de formation ; c'est celle où la langue prend peu-à-peu son caractère, se détermine et se fixe en même temps que le peuple qui la parle, et arrive à cette maturité précoce et originale qui fait sa grandeur entre toutes les autres langues (nations). Ainsi, déjà dès le neuvième siècle, malgré les grandes perturbations qui avaient précédé ou suivi la guerre de Troie, nous avons vu apparaître sur le sol hellénique une littérature toute faite déjà, uniforme dans ses caractères généraux, mais riche aussi par la variété de ses conceptions. C'est la littérature épique, aujourd'hui représentée par deux chefs-d'œuvre, l'Iliade et l'Odyssée. Dans ces chefs-d'œuvre, malheureusement, tout est et tout sera toujours pour nous un mystère : l'existence du poète, la date, la composition, l'unité de ses

œuvres ont soulevé des doutes nombreux ; la langue même dans laquelle elles sont écrites a donné lieu à de graves questions : était-ce la langue primitive des Hellènes ? Était-ce un mélange savant des divers dialectes ? on l'ignore. Enfin la perfection même de l'Iliade et de l'Odyssée démontre que ce ne furent pas là les premiers essais de la muse grecque. Mais les poèmes antérieurs, qu'étaient-ils ? Toutes ces questions restent sans réponse.

il faudrait caractériser ici ce qui n'est pas mystérieux : la beauté poétique et morale de ces deux chefs-d'œuvre.

A ces chefs-d'œuvre se rattachent deux autres poèmes, bien inférieurs il est vrai, mais ayant aussi leur mérite littéraire : ce sont la Théogonie, espèce de manuel théologique et poétique où sont coordonnées les antiques croyances du paganisme grec ; et les Travaux et les Jours, recueil de préceptes dont quelques-uns dénotent déjà une société fort avancée.

J'ai fait remarquer ici le caractère plus réfléchi, moins naïf de ces compositions de cet âge, et le commencement d'une division de la poésie en plusieurs genres.

Nous n'avons vu jusqu'ici qu'une seule langue, une seule espèce de composition, un seul genre de poésie. Mais déjà nous avons pu reconnaître, dans son expression la plus vivante, le génie particulier de cette race grecque si poétique, si puissante par l'imagination et pourtant si amie de l'ordre et de la mesure ; de cette race originale qui crée tout par elle-même et qui ne sait ce que c'est que chercher ailleurs des modèles à imiter. Les Grecs sont venus d'Asie ; mais leur poésie n'a rien d'oriental,

elle est toute hellénique. C'est tout récemment que l'on a reconnu la parenté intime de leur langue avec celles des nations Japhétiques ou Ariennes; mais cette parenté, les Grecs ne s'en étaient jamais doutés; ils étaient trop fiers d'eux-mêmes pour croire rien devoir à d'autres peuples. Dans les antiques traditions de leur orgueil national, ils se disaient autochthones, fils du sol; et leurs prétentions, du moins en ce qui concerne la littérature, sont pleinement justifiées.

En effet, c'est sur le sol grec que naît et se développe ce génie particulier, qu'on peut appeler occidental ou européen, ce génie qui après s'être manifesté d'une façon si brillante dans la production de la Grèce littéraire, va se continuer et se perpétuer non seulement dans les chefs-d'œuvre de la langue latine, mais aussi dans toutes les conceptions des peuples de la moderne Europe.

Il conviendrait ici de faire quelques réserves pour les productions du génie Germanique.

A cette première époque, sans transition appréciable pour ainsi dire, nous en avons vu tout-d'un-coup succéder une autre toute différente: désormais, à l'unité de la langue et de la composition poétique, succède la diversité. Les dialectes se distinguent nettement; la poésie se partage et se divise en plusieurs genres.

au contraire, il y a eu transition.

Cette époque commence vers le 7ème ou le 6ème siècle. A ce moment on reconnaît trois

dialectes principaux. Sans doute nous devons croire que de bonne heure, habitant des points fort éloignés les Hellènes contractèrent des habitudes de langage assez distinctes, et qu'il y eut chez eux dès le principe plusieurs dialectes, ou, comme disent les modernes, plusieurs patois. Mais peu à peu ces patois se polirent et se formèrent et, tout en se rattachant à la langue commune, ils eurent chacun leur caractère propre et distinctif. C'est ainsi qu'apparurent entre autres, le Dorien, l'Eolien, et l'Ionien qui plus tard donna naissance à l'Attique.

non point tous. Il y eut quelques dialectes privilégiés qui empruntèrent d'abord à leurs voisins, pour les éclipser ensuite.

N'allons pas en effet nous faire illusion sur la nature de ces dialectes. Ce qu'on appelait le Dorien, l'Eolien, l'Ionien, n'était pas une forme de langage, une, simple, déterminée, et repoussant toute modification. Au contraire les mêmes diversités que nous avons vues dans la langue primitive, et d'où sont sortis les dialectes, se retrouvent dans les dialectes eux-mêmes. Ainsi l'Eolien était tout autre à Thèbes, tout autre à Lesbos. Le Dorien de Sparte n'était pas celui de Crotone, et tous deux différaient du Dorien de Pindare. L'Ionien aussi subissait dans les diverses provinces où on le parlait d'assez notables modifications. Chacun de ces dialectes était le composé savant et artificiel de plusieurs dialectes inférieurs.

A cette diversité dans les dialectes correspond une égale diversité dans les genres poétiques. L'ode, par exemple, était différente à Sparte, à Thèbes, à Chios, à Lesbos; grave, austère, religieuse et patriotique chez les Doriens; plus libre ailleurs et plus hardie dans ses conceptions; ailleurs encore, plus sensuelle et plus capricieuse, mais partout également admirable par la variété de ses inventions et de ses rhythmes poétiques ou musicaux, surtout à partir de l'époque où vécut Archiloque.

L'Ionien est encore consacré par tradition aux longs poèmes généalogiques qui succèdent à l'épopée, aux poèmes didactiques, aux compositions élégiaques et narratives, enfin aux poésies gnomiques; c'est par accident seulement qu'il s'élève jusqu'au lyrisme dans Tyrtée. Dès cette époque l'Ionien tend à devenir le dialecte principal; il attire déjà à lui tous les esprits savants, en attendant qu'il se transforme et que, sous le nom de dialecte attique, il soit la langue de toute la Grèce cultivée; et que, déjà corrompu, sous le nom de langue commune, il devienne la langue civile, commerciale et politique de tout le monde grec.

C'est à cette même époque qu'on voit apparaître à la fois le drame ~~[illegible]~~ sérieux, tiré des poèmes lyriques chantés en l'honneur de

Bacchus, et la comédie qui d'abord n'était qu'une simple improvisation déclamée au milieu de la foule et qui bientôt arrive à son plus haut développement, en Sicile, avec Epicharme, et en Attique, avec Cratès, Magnès et Cratinus. Le dialogue est inventé ; bientot des scènes détachées se relient à une action unique ; et alors la tragédie naît, et, en quelques années elle remplace l'antique épopée dans la faveur publique.

Jusqu'ici nous n'avons rencontré que de la poésie ; les matières même les plus arides, celles qui semblent repousser toutes les entraves du rhythme et de la mesure étaient traitées en vers : telles sont les compositions philosophiques des Xénophane, des Parménide, des Empedocle, les préceptes de morale et jusqu'aux Mémoires politiques de Solon. Cette prédominance de la poésie alors s'explique par une raison toute simple : le peu d'usage de l'écriture et l'absence de matières sur lesquelles on pût écrire forçait les auteurs à composer en vers et à chercher dans l'arrangement métrique des mots un soutien pour la mémoire. Les seules compositions en prose à cette époque sont les fables connues sous le nom d'Esope : leur brièveté les faisait facilement retenir, mais les œuvres de longue haleine devaient toujours être en vers, pour rester dans le souvenir des hommes.

Sans doute l'écriture était connue, mais elle ne pouvait se fixer que sur la pierre, le bois, les métaux, ou des peaux grossièrement préparées. De là le manque de livres et de bibliothèques jusqu'au temps de Pisistrate. Mais alors les choses changent de face : les portes de l'Egypte sont ouvertes aux Grecs, qui connaissent enfin et rapportent dans leur pays le papyrus.

Dès lors se distinguent deux littératures, celle de l'imagination et celle de la raison, la poésie et la prose. Le peuple grec est arrivé à sa maturité ; il renonce désormais aux symboles, aux fictions poétiques qui avaient charmé son enfance ; un nouveau langage répond à de nouveaux besoins de l'esprit. C'est la prose qui dès ce moment prédomine ; c'est elle qui se prête à énoncer toutes les vérités des sciences ; c'est elle qui sert désormais à exposer les doctrines de la philosophie, les pratiques de la médecine ; c'est elle enfin dont l'histoire emprunte le secours pour conserver à l'avenir la mémoire des siècles passés.

il n'y renonce pas encore ; mais, à côté des plaisirs de l'imagination, il en connaît d'autres plus sévères.

Au milieu de ces nouvelles productions du génie hellénique, on remarque avec étonnement que la poésie épique s'efface de plus en plus et tend à disparaître ; non qu'elle se soit évanouie complètement, mais elle est bien déchue de son antique

il faut dire ici quel témoignage nous avons de cette décadence, dans le dialogue intitulé *Ion*.

gloire. Ce déclin de l'épopée est nettement marqué d[ans] l'opinion que les Grecs se sont formée, à différents âges, des chanteurs épiques. Dans le principe c'étaient les aèdes, chantres inspirés des Dieux; plus tard, ce furent les Homérides, fils déjà dégénérés d'un père illustre; enfin ce furent les rhapsodes, dont la réputation tomba de plus en plus jusqu'au temps de Xénophon et de Platon. L'épopée subsiste encore, mais elle ne trouve plus guère d'enthousiasme que quand elle rappelle des souvenirs contemporains. Jadis elle était la poésie par excellence, et la source de toute science et de toute morale; désormais elle a perdu tout ce qui faisait sa force. Les vieilles traditions nationales ont été célébrées par les anciens poëtes; leurs œuvres ne peuvent être refaites, mais les poëtes dramatiques y trouvent une ample moisson de sujets tragiques, propres à illustrer la scène; les enseignements religieux, moraux, historiques, la peinture des grands mouvements de l'âme humaine une fois enlevés à l'épopée, que lui reste-t-il? et comment peut-elle subsister encore? Elle vit encore néanmoins, mais réduite à un rôle tout artificiel et secondaire et c'est ainsi qu'elle se retrouve dans les productions de l'école Alexandrine.

Le développement simultané du théâtre, de l'histoire et de la philosophie nous amène au siècle

de Périclès. C'est à cette limite que s'est arrêtée notre Course l'an dernier ; c'est de là que nous repartirons maintenant pour entrer dans une nouvelle carrière.

Avant de commencer, cependant, nous éprouvons le besoin de donner quelques explications sur ce qu'on appelle en littérature le siècle de Périclès et celui d'Alexandre. On désigne sous ces deux noms les deux époques les plus florissantes de la littérature grecque ; mais pourquoi rapporter à tel ou tel homme l'honneur de tout le développement littéraire ? est-ce que parce que Périclès, est-ce parcequ'Alexandre a efficacement protégé les lettres ? L'histoire à la main, nous allons juger de ce que chacun d'eux a fait pour la littérature. Périclès fut l'ami de Phidias et d'Anaxagore : il défendit en leur personne les beaux-arts et la philosophie ; mais dans la littérature proprement dite, il agit plus en s'abstenant qu'en protégeant ; son action de ce côté fut plutôt une tolérance sereine qu'une intervention directe. Prenons les quatre grands genres qui ont surtout fleuri à cette époque : la Comédie l'attaqua ; tout ce qu'il fit pour elle, ce fut de supporter ses attaques ; la tragédie ne lui doit rien que l'on sache ; l'histoire, avec Hérodote

ou Thucydide, ou Xénophon, ne dut rien à sa protection. Quant à la philosophie, ses plus beaux développements se rapportent à une époque où depuis longtemps il avait cessé de vivre.

Il en est de même pour le siècle de Philippe et d'Alexandre. Tout ce que Philippe fit pour l'éloquence, c'est de lui fournir une occasion de s'exercer. Alexandre aimait Homère, et envoyait à son maître Aristote les raretés qu'il rencontrait en Asie ; mais sa protection n'alla pas plus loin.

N'attribuons donc pas à ces grands hommes une influence qu'ils n'ont jamais eue sur la littérature de leur temps. Mais comme dans tous les pays le mouvement politique prédomine toujours sur le mouvement littéraire, la postérité n'a pas eu tout-à-fait tort en leur faisant honneur des progrès de la littérature contemporaine. La littérature s'est développée sous leur gouvernement, mais sans leur protection. Le génie grec continuait à se manifester, tantôt sous une forme, tantôt sous une autre ; et il embrassait ainsi tout le cercle des connaissances humaines. Indépendant de toutes les circonstances extérieures, et se suffisant à lui-même, il se développait et grandissait encore au milieu des plus pénibles épreuves, dans des épreuves qui chez tout autre peuple auraient affaibli, si non complètement éteint la vie intel-

lectuelle. En effet, c'est parmi les horreurs de la guerre du Péloponnèse que nous voyons naître les plus beaux chefs-d'œuvre de la littérature athénienne. C'est alors que le théâtre, l'histoire, la philosophie mettent au jour leurs plus admirables monuments. La cause de ce fait étrange nous est expliquée par Isocrate. C'est que les Grecs, même au milieu de leurs plus cruelles dissensions, se rappelaient toujours qu'ils étaient Grecs ; c'est qu'à des époques déterminées, toutes les guerres, toutes les querelles cessaient, et des fêtes religieuses rassemblaient en un même lieu toutes les peuplades, toutes les races ennemies. On se reconnaissait alors ; tous se retrouvaient amis et frères. Et c'est grâce au sentiment de fraternité, à ce souvenir d'une commune origine que le génie grec continua de se développer même au sein des guerres les plus terribles, depuis Périclès jusqu'aux temps d'Alexandre.

A. Charles.

II.e Leçon.

De la critique d'Aristote, en fait d'œuvres dramatiques.

Travail méthodique. quelques citations vérifiées et complétées. La dernière partie manque de netteté; il eût fallu la méditer un peu plus avant d'écrire.

De la critique d'Aristote, en fait d'œuvres dramatiques.

Nous entrons dans l'étude de cette période de la littérature grecque, qui s'étend du siècle de Périclès au siècle d'Alexandre. Mais cette époque si brillante fut trop féconde en chefs-d'œuvre, pour que nous puissions songer à l'embrasser dans son ensemble: ce serait risquer de se perdre en considérations trop générales et sans portée. Nous restreindrons d'abord nos études au seul genre dramatique; Sophocle et Aristophane nous occuperont les premiers, l'un au nom de la comédie, l'autre au nom de la tragédie: plus tard seulement nous rattacherons Euripide à Sophocle, en nous efforçant de montrer que dans le domaine du genre dramatique ce poète commence la décadence.

Nous avons l'an dernier exposé nos idées sur les origines du théâtre grec, et sur les témoignages anciens et modernes à ce sujet. Or les opinions de la critique se rattachent étroitement à la poétique d'Aristote; c'est à propos des doctrines et des aphorismes du philosophe de Stagire que se sont engagées toutes les discussions relatives aux règles de la tragédie.

incorrect

Le sort de ce petit livre est vraiment singulier, et peut être regardé comme un des événements les plus

curieux de l'histoire littéraire. Aucun ouvrage n'a donné lieu à plus de discussions; aucun n'a exercé plus d'influence sur la théorie et sur les pratiques du théâtre.

Aujourd'hui, tel qu'il nous est parvenu, c'est un opuscule d'une trentaine de pages; un traité court, inachevé, et portant les traces des mutilations que les copistes lui ont fait subir. Nous y trouvons des assertions téméraires, des erreurs manifestes, des principes vagues; et puis à-côté de cela les préceptes les plus beaux et les plus justes.

Il est certain qu'Aristote avait composé un ouvrage plus complet que celui qui est aujourd'hui entre nos mains. Les anciens parlent d'un grand traité en trois livres. Les quelques pages que nous possédons portent pourtant des traces irrécusables de la main d'Aristote; et nous devons les regarder, si non dans leur ensemble, du moins en grande partie comme un abrégé fait de la main même du maître. Quoi qu'il en soit, ce petit ouvrage se présente à nous isolé et comme en dehors des autres œuvres d'Aristote. Il semble qu'il ait passé inaperçu des critiques de l'École d'Alexandrie. On n'en trouve mention qu'à des époques assez récentes. Au dixième siècle, nous le voyons traduit en Syriaque; puis il en est fait une seconde version du Syriaque en Arabe par Abou-Baschar Mathieu, fils de Jonas,

chrétien Nestorien, entre 320 et 330 de l'hégyre, et par conséquent vers 935 de notre ère. « Deux siècles
„ plus tard, comme nous l'avons dit ailleurs, dans notre
„ Histoire de la critique chez les Grecs, Chapitre 4
„ §. 4, le célèbre Averroës composait, peut-être d'après
„ le texte même, un abrégé de la Poétique destiné à
„ en rendre la doctrine plus intelligible à des Arabes.
„ L'original de cet abrégé s'est perdu comme celui
„ de la plupart des livres d'Averroës : mais la version
„ latine d'Hermann l'allemand, faite au commen-
„ cement du treizième siècle, peut dans sa barbarie
„ en donner une idée assez fidèle. Enfin ce travail
„ d'Averroës sur la Poétique est traduit au quatorziè-
„ me siècle en hébreu rabinique par un auteur né
„ dans la ville d'Arles, et nommé Todros Todrosi
„ (c'est-à-dire Théodore fils de Théodore) - 1327 -
„ Ces diverses traductions en Syriaque, en Arabe,
„ en hébreu indiquent bien qu'au moyen-âge le
„ traité d'Aristote jouit dans les écoles d'Orient
„ d'une sorte de popularité ; mais à la même
„ époque, il était encore à-peu-près inconnu en
„ Occident. »

Mais qu'était devenue la Poétique du Stagirite dans ces versions successives, se copiant l'une l'autre, et se défigurant sans cesse ? on en peut juger en comparant le texte d'Aristote

avec la version d'Hermann l'allemand, qui avait la prétention de le reproduire. C'est en vain qu'on y chercherait la physionomie générale du livre, et quelquefois les opinions mêmes contenues dans l'original.
„ Malgré toute son érudition, Averroès ne savait „ pas le premier mot de la poésie grecque ; certaines „ définitions d'Aristote ne pouvaient lui offrir aucun „ sens, et, quoiqu'il en supprime bien des détails, „ c'est à peine s'il comprend le peu qu'il s'est imposé „ de traduire. De fausses analogies entre les usages „ grecs et les usages arabes achèvent de l'égarer. „ Ainsi, n'ayant pas la moindre idée de ce que c'est „ qu'une tragédie, il confond ce genre de poème avec „ les panégyriques à la louange des princes dont la „ littérature arabe offre beaucoup d'exemples. „ . . . . Aussi peut-on dire que la Poétique, „ inconnue dans l'Europe occidentale durant tout „ le moyen-âge, a été retrouvée par le savant, qui „ en fit imprimer la première édition grecque — „ (1495-1498) avec les autres œuvres d'Aristote. „

Pour suivre l'influence de ce petit ouvrage, il faut donc passer brusquement et sans transition, du temps d'Aristote aux temps modernes. Mais à peine est-il publié qu'il attire l'attention de tous. L'étrangeté même de sa destinée, lui donnait une sorte d'attrait : un grand nombre

d'érudits, surtout en Italie, abordent ce nouveau texte, résignés d'avance aux difficultés qu'il pourra leur opposer. Paul Beni à Padoue, Vettori le commentent, et le soumettent à une étude patiente et laborieuse. Aristote ainsi mis en lumière par un nouveau côté de son talent, devient tout-à-coup le législateur de la poésie.

Pourtant le théâtre au quinzième et au seizième siècle avait joui d'une trop grande liberté; il avait pu trop à son aise ne suivre presque aucune règle, pour que les préceptes rigoureux d'Aristote ne trouvassent pas de la résistance et n'eussent quelque peine à prévaloir contre l'usage. Sans doute les auteurs de ces pièces appelées Mystères, gens dont le talent n'était pas assez grand pour leur donner une sorte d'autorité, et une véritable influence en littérature, ceux-là, dis-je, furent bientôt contraints par l'assentiment général de se plier à la règle nouvelle. Mais là, où Aristote rencontra le génie avec ses privilèges, et sa juste autorité, la résistance fut plus sérieuse. Nous en avons un témoignage curieux dans un petit ouvrage de Lope de Vega intitulé : Art nouveau de faire des tragédies en ce temps. Il y soutient que dans une œuvre dramatique l'unité d'action est seule nécessaire; et il rejette absolument l'unité dite des Vingt-

quatre heures, celle qu'Aristote avait seulement circonscrite dans un tour de soleil ; le poète espagnol montre même une joie d'écolier en se vantant d'avoir violé les règles du philosophe grec.

La résistance ne se borna pas là ; et nous la voyons se prolonger jusque dans le milieu de notre dix-septième siècle. Corneille à ses débuts désobéit au maître. Molière, dans la Critique de l'École des Femmes, fait dire à Dorante : « Je voudrais » bien savoir si la grande règle de toutes les règles » n'est pas de plaire, et si une pièce de théâtre qui » a attrapé son but n'a pas suivi un bon chemin. » On peut enfin rapprocher de ceci, ces paroles de Racine dans la préface de Bérénice : « Ce n'est » pas que quelques personnes ne m'aient reproché cette » même simplicité que j'avais recherchée avec tant » de soin. Ils ont cru qu'une tragédie qui était » si peu chargée d'intrigue ne pouvait être selon les » règles du théâtre. Je m'informai s'ils se plaignaient » qu'elle les eût ennuyés. On me dit qu'ils avouaient » tous qu'elle n'ennuyait point, qu'elle les touchait » même en plusieurs endroits, et qu'ils la verraient » encore avec plaisir. Que veulent-ils davantage ? » Je les conjure d'avoir assez bonne opinion d'eux-» mêmes pour ne pas croire qu'une pièce qui les » touche et qui leur donne du plaisir, puisse être

„ absolument contre les règles. La principale règle est „ de plaire et de toucher ; toutes les autres ne sont „ faites que pour parvenir à cette première. „

De toutes ces résistances, et de toutes ces controverses, se dégagea pourtant une idée, conforme à la volonté d'Aristote : l'idée d'une forme unique du drame ; l'idéal abstrait d'une comédie ou d'une tragédie ; le plan d'une pièce tragique ou comique, aboutissant à une unité savante. Telle fut bien la pensée d'Aristote : mais il faut songer que l'autorité de ce philosophe ne doit pas être aussi grande en poétique qu'en logique ; et sa faute fut précisément de transporter la logique dans la poésie.

La logique, dans Aristote, est la science de la faculté la plus méthodique, la plus rigoureuse de l'entendement humain. Une étude aussi sévère convient parfaitement au génie du philosophe grec ; il est à son aise dans ce domaine de l'abstraction rationnelle ; et son esprit, tout métaphysicien, sait même y mettre une clarté relative, une clarté d'abstraction. Mais qu'arrive-t-il ? de la théorie abstraite du syllogisme en général, il passe à celle d'un syllogisme particulier, au raisonnement des hommes qui ne se servent pas de la logique pour la vérité, des Sophistes. Nous touchons ici à la rhétorique, qui est, à proprement

parler, une logique tendant à rendre les choses vraisemblables. Puis de la rhétorique il passe à la poétique. Mais dans la rhétorique déjà, il a dû tenir compte des passions : il a senti que sur ce terrain la logique était déjà un peu dépaysée, qu'elle n'y régnait plus seule ; il le sent bien lui-même quand il distingue les propositions en propositions logiques, et propositions de rhétorique et de poétique. Mais il n'a pas assez tenu compte de cette observation, qu'il avait faite : il n'a pas assez distingué ces deux parties dans l'intelligence humaine : et s'il s'en souvient encore dans la Rhétorique, il l'a complètement oublié dans la Poétique. Il s'occupe bien des passions, des mœurs, mais nullement de l'imagination : et pourtant combien cette faculté est importante en poésie ! Il semble qu'Aristote ne l'ait point connue ; et pourtant, avant lui Platon l'avait, dans l'Ion, sinon définie, du moins décrite et dépeinte. Il en résulte que la poésie, telle que la veut Aristote, si régulière et soumise à des règles si certaines, manque de la faculté même où elle prend sa source, de la partie créatrice de l'intelligence humaine.

De l'Interprétation, chap. 4.

Or que devient une poétique ainsi conçue ? une doctrine logique, aussi sévère qu'une science d'analyse, mais qui ne laisse pas assez de liberté au génie. Il en résulte des divisions trop exclusives en genres,

en espèces ; c'est ainsi qu' Aristote distinguera six parties dans la tragédie, comme il a distingué trois termes dans le syllogisme. L'épopée, le drame, le plaisir même du spectateur sont ramenés à des syllogismes : et c'est là vraiment une grave erreur.

Pourtant, la vérité de quelques-uns des axiomes d'Aristote, la brièveté même, et cette concision qui rendait ses aphorismes plus piquants, fit illusion : et à la fin du dix-septième siècle son autorité prédomine entièrement. On reconnait à son exemple un idéal de la tragédie abstraite pour tous les temps et pour tous les lieux. On obéit à ses règles du mieux que l'on peut, tantot les comprenant, tantôt ne les comprenant pas. Les chefs-d'œuvre des grands tragiques de ce siècle étaient venus les confirmer : et puis elles avaient eu aisément prise sur le goût français, amoureux de la netteté, et voulant dans les œuvres littéraires une composition bien délimitée, bien arrêtée, où rien ne soit indécis ni flottant.

Mais cet empire souverain du philosophe de Stagire se maintiendra-t-il longtemps sans être ébranlé ? non : de bonne heure, on voit des doutes se manifester. Voltaire en avait beaucoup sur ce sujet : mais en cela comme en bien d'autres choses, il était plein de caprices et de contradictions. Aujourd'hui il attaquait l'autorité d'Aristote ;

et demain il la défendait. Peu-à-peu cependant, et à cause d'un mouvement des esprits qui se manifestait en Allemagne, par suite aussi d'une étude un peu tardive de la littérature anglaise, on se prit à douter de l'infaillibilité d'Aristote en matière de poésie. Voltaire avait fait connaître Shakspeare à la France et en Allemagne, dans plusieurs ouvrages, par exemple le Laocoon et la Dramaturgie, de Hambourg, Lessing avait développé et faisait circuler dans le monde littéraire des idées neuves sur la composition dramatique et particulièrement sur la règle des trois unités.

On commença à penser que la théorie de la poésie devait être moins sèche et moins régulière; on ne voulut plus contredire ainsi son jugement naturel dans l'appréciation d'une œuvre dramatique ni médire de ce qui vous avait ému. C'est ainsi qu'au dix-neuvième siècle se forma peu-à-peu une école nouvelle de critique dramatique.

obscur
on ne voit pas bien comment.
Il faut insister sur la substitution d'une critique historique à la pure théorie du beau.

Cette sorte de réforme atteignit bientôt tous les autres genres littéraires: car les admirateurs d'Aristote, poursuivant son œuvre, avaient appliqué ses règles trop rigoureuses à la composition de l'ode, de l'épopée, etc. C'est ainsi que La harpe, pour juger une œuvre poétique, part toujours d'un certain idéal dont il rapproche l'œuvre qu'il juge et en cela il est le fidèle disciple d'Aristote.

Il ne voit pas assez qu'outre le beau idéal et abstrait, il y a un beau particulier propre à chaque genre.

On voit aisément qu'une pareille méthode était trop abstraite. Aristote avait trop négligé les faits pour courir à l'idéal. Il fallait rétablir les droits de l'histoire dans la critique. C'est cette nouvelle sorte de critique que Wilhelm Schlegel a inaugurée en Allemagne. Les idées qu'il développe n'étaient pas sans doute aussi radicalement neuves qu'il le croyait, mais elles l'étaient en beaucoup de points, et le plus souvent elles étaient l'expression de la vérité. C'est enfin à ce point de vue que se place aujourd'hui la critique impartiale. MM. Villemain et Patin, l'un dans son _Etude des tragiques grecs_, l'autre dans son _Examen de la littérature française au dix-huitième siècle_, | où il a rencontré plus d'une fois les chefs-d'œuvre de l'antiquité grecque, etc. nous donnent de beaux modèles de cette critique. Nous nous efforcerons, si non d'égaler ces critiques éminents, du moins de leur emprunter leurs principes et de marcher sur leurs traces.

G. Bernauer.

III: Leçon.

Sophocle.

Sa vie, d'après Didyme.

Sophocle.

Sa vie, d'après Didyme.

C'est une de ces rédactions pour lesquelles il ne fallait pas se borner aux notes du cours. Le texte de Didyme a été plusieurs fois réimprimé, il forme 7 ou 8 pages, auxquelles on pouvait recourir utilement et sans beaucoup de peine.

L'impression dernière que nous laisse l'étude du théâtre d'Eschyle, c'est que ce poète avait atteint dans le drame tel qu'il le concevait un véritable idéal. La trilogie de l'Orestie est déjà une œuvre parfaite, que rien ne surpassera dans la suite. Cependant le génie d'Eschyle n'avait pas épuisé tout ce que l'idée du drame pouvait offrir de beautés neuves. Après lui il y avait place pour un drame autre que le sien, le drame de Sophocle, qui ne lui est pas supérieur pour la force de la conception et l'énergie de la passion, mais dont l'art plus savant, plus pur, plus mesuré nous plaît peut-être davantage.

Nous avons une biographie de Sophocle courte, mais précieuse. C'est un résumé expressif et vivant d'une vie tout entière dont les secrets sont bons à interroger; car ils nous font souvent pénétrer dans les secrets mêmes de l'art de Sophocle. A qui la devons-nous? C'est vraisemblablement une compilation, mais qui offre un ensemble. Ritter la fait remonter jusqu'au temps d'Auguste: il l'attribue à ce Didyme « aux entrailles d'airain » dont on croit reconnaître la main

Didymi Chalc. opuscula auctori suo restituta ad codd.

antiq. recognita, adnot. illustrata ed. Ritter – Coloniae – 1845 – 8°.

dans plusieurs endroits. Pour plus de brièveté nous dirons donc la biographie de Didyme.

Elle nous apprend que Sophocle était citoyen d'Athènes. Il était né en 495 dans le bourg de Colone. C'était, dit-elle, le fils d'un maçon ou d'un fabricant d'airain. Cette tradition est peu vraisemblable : le théâtre comique en effet n'aurait pas manqué d'attaquer cet homme qui malgré une si basse naissance osa prendre part aux affaires publiques. Il vaut mieux croire que son père était quelque citoyen aisé qui se livrait à une exploitation industrielle. Telle était aussi la condition du père de Démosthène.

La réfutation se trouve à côté de la fable, dans Didyme.

Sophocle reçut une éducation soignée, telle que la concevait Platon ; c'est-à-dire développant à la fois le corps et l'esprit ; joignant la palestre à la musique. De bonne heure il parut en public. Il venait d'entrer dans la classe des Ephèbes, lorsque, le lendemain de la bataille de Salamine, il fut mis à la tête du chœur de jeunes-gens qui célébrèrent ce triomphe : il avait alors quinze ans.

Douze ans après il concourut après avoir obtenu un chœur de l'archonte. En 468 ou 469 nous le voyons disputer vivement le prix à Eschyle.

l'autel

Aphepsion.

On raconte qu'au moment ~~de son cours~~ du concours, Cimon revenait victorieux de Scyros et se dirigeait vers le temple de Bacchus. L'archonte Héphestion le chargea de nommer le vainqueur. Cimon, quoiqu'il fût partisan de l'aristocratie et des anciennes mœurs, donna sa voix à Sophocle, le jeune poète. On croit qu'il présentait au concours le sujet de Triptolème.

il faut se référer ici à la leçon de l'année dernière où j'ai dicté une chronologie des tragiques grecs.

Les dates de ces concours sont peu connues: deux seulement sont sûres; celle du Philoctète et celle d'un autre concours où Euripide fut vainqueur avec l'Alceste. — Il faut ajouter l'Antigone qui précède d'un an, peut-être, la guerre de Samos.

Il paraît qu'à l'époque où débutait Sophocle, le poète figurait encore comme acteur. Celui-ci, dépourvu sans doute des qualités nécessaires à un bon acteur, rompit avec cet usage. Son biographe nous apprend qu'il avait reçu des leçons d'Eschyle: « Eschyle lui avait appris la tragédie. » Il s'agit sans doute de l'art de former les acteurs: c'est la seule chose qu'Eschyle pût enseigner à Sophocle. Cependant Sophocle ne renonce pas entièrement à paraître sur le théâtre, mais il ne remplit pas les rôles des acteurs proprement dits. C'est ainsi que dans Thamyris il tenait la cithare; dans Nausicaa il dansait et jouait à la paume. Cela nous rappelle la

on peut croire aussi que les chefs d'œuvre d'Eschyle ont inspiré Sophocle, et lui ont même appris quelques-uns des secrets de son art.

scène d'Homère et caractérise ce mélange de grandeur et de simplicité naïve des premiers poëtes tragiques. Chez nous de bonne heure l'acteur reste distinct de l'auteur. Chez les Athéniens ce sont deux fonctions qui participent du même caractère religieux ; et lorsque Sophocle paraissait en costume de femme, jouant à la paume sur les bords du fleuve avec un chœur de femmes, c'était chose toute naturelle, qui ne blessait pas les Athéniens.

n'oubliez pas d'ailleurs que tous les rôles de femme étaient alors joués par des hommes

On attribue à Sophocle plusieurs autres modifications ; telle que l'introduction d'un troisième acteur. Mais il est difficile de donner la date précise de cette modification : déjà, dans les pièces d'Eschyle, le troisième acteur semble nécessaire. Quoi qu'il en soit, la tradition s'accorde à attribuer à Sophocle cette invention. Celle du bâton recourbé qu'il donne aux choristes, celle de la sandale blanche sont peu importantes ; nous relèverons plutôt ce qui suit : Sophocle, dit-on, écrivit le premier des pièces pour ses acteurs. Nous voyons grandir l'importance de l'acteur. Le talent de la déclamation dramatique se développant, les poëtes commencent dès le temps de Sophocle à avoir pour leurs acteurs ces complaisances qui furent depuis si funestes. Il y a là le germe d'une décadence, ou tout au moins, puisque

non, car le Didyme auteur de la vie d'Eschyle attribue à ce dernier l'innovation en question.

c'est beaucoup dire, si vous parlez des anciens, où cet abus n'a guère eu

de conséquences appréciables pour nous.

nous parlons de Sophocle, de quelque désordre.

Pour la première fois, Sophocle réunit un chœur sacré en l'honneur des Muses. Comment faut-il entendre ce texte du biographe ? Il est probable que Sophocle introduisit l'usage d'adresser aux Muses des chants sacrés. Tous ceux qui avaient pris part à la représentation dramatique se réunissaient en chœur et chantaient quelque composition lyrique du poète. Cette coutume s'accorde bien avec le caractère religieux que tous les témoignages attribuent à Sophocle. Le biographe nous le montre comme un protégé tout spécial de la divinité. Il est prêtre d'un héros éponyme d'Athènes. On lui prête des rapports mystérieux avec Esculape. Dans une vision il découvre l'endroit où avait été cachée une offrande dérobée au dieu. Hercule lui avait dénoncé le vol, et il élève un autel à Hercule dénonciateur. Il nous est représenté comme très pieux : on dit même que les dieux honorèrent sa mort. — Athènes était alors à la fin de la guerre du Péloponèse. Le général lacédémonien Lysandre reçut des dieux trois avertissements mystérieux qui lui ordonnaient d'accorder une trêve pour les funérailles de Sophocle. Nous voyons encore par l'exemple de Sophocle comment l'imagination des Grecs se plaisait à confondre dans une

même admiration le génie poétique et l'inspiration divine ; et honorait comme des dieux ceux qui eux-mêmes semblaient avoir ajouté à la religion des dieux.

La carrière de Sophocle fut admirablement remplie. Elle nous donne l'idée d'une fécondité inépuisable. Il fut vingt fois victorieux. Chaque victoire représentait quatre pièces. Il aurait donc écrit au moins quatre-vingts pièces de théâtre. Mais nous savons qu'il en composa davantage ; car il ne fut pas toujours victorieux ; nous savons encore qu'il obtint toujours le 1er ou le 2e rang dans les concours dramatiques ; jamais le 3e. Aristophane le grammairien lui attribue 113 pièces ; d'autres en comptent 130. A mesure qu'il vieillissait, son génie devint plus actif et plus fort : c'est dans son extrême vieillesse qu'il composa l'Œdipe à Colone. Aujourd'hui nous ne sommes plus habitués à cette fécondité. Chez les anciens elle paraît la règle et la marque du génie. Nous l'admirions déjà dans Eschyle nous la retrouverons dans Euripide. La Comédie moyenne nous offre 800 pièces à partager entre un petit nombre de poëtes.

ἑκατὸν τέσσαρα, 104, dit le texte.

Il fallait ici chercher quelques chiffres dans Meineke.

Dès l'antiquité l'Œdipe à Colone était devenu le sujet de plusieurs légendes.

On racontait que dans sa vieillesse Sophocle avait été accusé d'incapacité par un fils ingrat. Pour toute défense il récita devant les juges le chœur où il célébrait Colone. Cette légende devint ensuite une matière de développement sophistique. Dans les écoles on composait des discours sur ce dilemme : si je suis Sophocle, je ne suis pas fou ; si je suis fou, je ne suis pas Sophocle.

Sophocle mourut en 404 à l'âge de 90 ans. Nous trouvons encore plusieurs traditions sur sa mort. Les uns disent qu'il s'étouffa en voulant prononcer une trop longue période ; les autres, en avalant un grain de raisin. Il semble que dans ces traditions diverses, l'imagination antique ait voulu lui épargner les misères d'une mort douloureuse.

Quelques traits de la biographie de Sophocle se rapportaient à sa vie publique. On s'est plu à réunir, en parlant de Sophocle, la gloire politique à la gloire poétique, et on a souvent répété qu'il fut homme d'État et grand poète. Il faut se garder de se laisser tromper par une illusion. Il est vrai qu'au lendemain de la représentation d'Antigone, Sophocle fut nommé stratège dans la guerre de Samos ; il est vrai que nous le voyons encore chargé de quelques ambassades ; mais faut-il dire pour cela qu'il fut grand politique ? non certes. Souvenons-nous

J'ai donné, au début de la 4e leçon, quelques renseignements sur ce sujet.

Le témoignage de Didyme est unique et vague sur ces ambassades : καὶ ἐν πολιτείᾳ καὶ ἐν πρεσβείαις ἐξητάζετο.

que dans cette société antique l'homme libre avait tout le temps de se préparer à la variété des rôles de la vie active. Le père de Sophocle avait sans doute élevé son fils à paraître un jour comme chef de troupes ou chargé d'ambassade. C'est ainsi qu'il a pu être soldat et ambassadeur sans que nous voyions en lui un général d'armée, un triomphateur à la manière de Thémistocle. Une seule vie ne pouvait suffire à la fois au génie militaire, à la diplomatie et à tant de génie dramatique. Il faut se défier de l'emphase athénienne qui souvent nous fait prendre le discours d'un chef de troupes à quelques soldats pour la harangue d'un général à une armée rangée en bataille, et un petit engagement pour une affaire décisive.

Sophocle reste pour nous un poète de génie, un prodige de fécondité et de raison. Qu'est-ce que viendrait ajouter de gloire sa vie politique à cette vie de poète toute remplie d'œuvres de génie et de victoires ?

Ce serait un honneur de plus, sans doute; mais il faut, pour y croire, plus de preuves que nous n'en avons. (Suidas, au mot Σοφοκλῆς)

La transition manque

Sophocle aurait encore abandonné Eschyle sur un point plus important. Eschyle s'était asservi à l'usage de présenter aux concours poétiques une tétralogie. Sophocle aurait cessé d'écrire des tétralogies, et aurait concouru avec les poètes ses rivaux drame contre drame. Il y a une grande invraisemblance dans cette tradition. Sophocle a eu des héritiers dans la tragédie: son fils Iophon et son petit-fils

portant le même nom que lui, et vainqueur en 397. C'est à lui qu'il convient mieux de rapporter cette innovation. Nous savons que les frais de représentation étaient très lourds. A la suite des désastres de la guerre du Péloponèse, ils devinrent de plus en plus onéreux : des raisons d'économie réduisirent le nombre des représentations. L'archonte n'accorda plus qu'un chœur à chaque poète, et ainsi le drame | isolé succéda peu à peu à la tétralogie. L'alliance naturelle entre deux événements, l'un littéraire, l'autre politique et financier amena cette transformation de la tragédie ; car en même temps que les nécessités réduisaient le nombre des représentations, le goût des poètes acceptait volontiers cette obligation de concentrer toute l'action dans une seule et même pièce. Mais cette innovation doit être considérée comme postérieure à l'âge que l'on peut appeler héroïque du drame grec. Ce qu'il faut croire c'est que tandis qu'Eschyle, dans sa Tétralogie, s'astreignait plus souvent à développer une seule légende, Sophocle traita plus volontiers des sujets distincts dans chacune de ses quatre compositions.

D'après le témoignage de Suidas, il faudrait attribuer à Sophocle la composition d'un écrit en prose sur le Chœur. On aimerait à posséder cette partie des œuvres du poète, à

l'entendre lui-même nous expliquer la manière différente dont il a conçu l'introduction du chœur; ou bien nous faire l'histoire de ce personnage du chœur, qui joue un rôle différent dans Eschyle, dans Sophocle et dans Euripide; chez le premier, personnage principal, comme dans les Euménides, dans les Suppliantes; chez le second, sorte de spectateur idéal entre la scène et l'amphithéâtre; chez le troisième, chanteur d'intermède qui se détache complètement de l'action dramatique.

Nous avons recueilli les divers traits de la vie de Sophocle. On le voit, c'est une vie pleine de pureté: ⊥ aucune tradition n'en altère la candeur. Dans les titres de ses pièces, un seul peut nous inspirer quelques craintes, c'est le drame des Ἀχιλλέως Ἐρασταί et néanmoins qui nous empêche de croire qu'il était composé avec grâce et décence? Sophocle nous apparaît donc comme l'idéal du grand poète tragique; et tout ce que nous savons de sa vie nous prépare admirablement à chercher et à sentir dans ses œuvres l'expression des sentiments les plus purs et les plus généreux.

⊥ à part quelques anecdotes d'une origine suspecte.

L. Grenier.

IVe Leçon.

Sophocle. – Ajax.

Du travail. — Style un peu négligé ; quelques erreurs dans le détail. Je voudrais un ordre plus rigoureux dans l'exposition des principales critiques.

Sophocle. — Ajax.

Au moment où nous commençons l'examen du théâtre de Sophocle, nous éprouvons vivement le regret de n'avoir pas la chronologie de ses œuvres. A peine possédons-nous deux dates, trois tout au plus : la date du Philoctète, celle de l'Antigone et celle d'un triomphe poétique partagé entre Sophocle et Euripide. Voilà bien peu de renseignements sur un sujet qui serait si plein d'intérêt : nous devons nous résigner à aller un peu au hasard, et plutôt que de suivre un ordre tout-à-fait arbitraire, nous adopterons celui des manuscrits qui sans doute est fondé sur la tradition.

peut-être

Ajax est la première pièce que nous rencontrons : c'est peut-être celle qui est la plus propre à nous faire saisir dans ses caractères les plus originaux le théâtre de Sophocle. Nous y trouverons la tragédie fidèle encore aux vieilles traditions, mais déjà appropriée aux besoins d'un esprit nouveau. Nous pourrons l'étudier dans la simplicité de ses sujets et la liberté de ses moyens d'action ; nous verrons l'intime union qui existe entre la tragédie grecque et l'épopée ; nous apprécierons la valeur religieuse et morale de ces

drames que les lois associaient aux solennités du culte. Enfin nous étudierons dans les tragédies de Sophocle le génie même du poète, et le rapport de ses productions avec les institutions d'Athènes et l'histoire contemporaine (ou les événements contemporains).

Quel est le sujet de l'*Ajax* ?

Ajax a succombé dans sa lutte pour les armes d'Achille, si célèbre chez les poètes et traitée longuement par Ovide en vers éloquents et sonores, mais d'une élégance trop peu antique. Il entre dans un sombre désespoir et veut s'armer contre les chefs des Grecs, et surtout contre Ulysse et les Atrides, ses principaux ennemis. Il se lève pendant la nuit pour les immoler à sa fureur : mais Minerve, la protectrice d'Ajax, comme nous le voyons dans l'Iliade, aime mieux l'humilier par la démence que de le déshonorer par un crime irréparable). # Elle trouble ses sens et lui fait prendre pour les chefs grecs un troupeau de bœufs qui faisait partie du butin. Ajax en tue le plus grand nombre, en emmène quelques-uns pour les garrotter dans sa tente. Mais bientôt sa raison revient : il s'aperçoit de son honteux égarement, il veut s'en punir. Il se prépare à la mort avec courage : il se tue. Le frère d'Ajax, Teucer, arrive et réclame son corps, pour lui donner la sépulture. Mais

(Elle veut, peut être aussi, sauver la vie des Chefs Grecs menacés).

\# Voir la note, à la fin.

les Chefs grecs persistant dans leur colère refusent de lui remettre le cadavre : un débat s'engage et Teucer en sort à peu-près vainqueur. Au moment où la pièce finit on fait les préparatifs des funérailles.

Voilà dans sa simplicité le sujet de l'Ajax : à côté du personnage principal se trouvent deux rôles destinés à le faire ressortir encore davantage. C'est celui de Tecmesse, une esclave épouse d'Ajax et d'Eurysacès son jeune fils. La douleur expressive de la femme, la douleur muette de l'enfant font contraste avec le caractère farouche d'Ajax.

Il n'y a rien de moins compliqué, comme on voit, que cette tragédie ; rien qui ressemble moins à ce que nous appelons une intrigue ; mais par ce caractère même la pièce de Sophocle est bien conforme à l'esprit du drame grec. Il ne faudrait pas croire pourtant que les complications dramatiques fussent étrangères au théâtre athénien. Aristote en fait mention dans sa Poétique. « Les fables „ sont simples ou implexes .... Je nomme „ action implexe celle dont le dénoûment se pro„ duit avec reconnaissance et avec péripétie, ou „ avec l'une et l'autre à la fois ... La terreur „ et la pitié se produisent surtout quand les événe„ ments naissent l'un de l'autre et cela sans „ être attendus, car alors ils causent plus de

ceci dit trop peu

surprise que s'ils venaient comme d'eux-mêmes et par hasard. » (Poétique. Ch. IX et X Traduction de Mr. Egger.)

On voit par ces passages d'Aristote que les Grecs connaissaient ce genre d'intérêt qui naît des événements inattendus : mais la tragédie ne l'admit que tard, au moment où elle commença à s'éloigner de sa simplicité et de sa perfection première. Les péripéties ne sont pas bannies du théâtre d'Eschyle et de Sophocle : mais elles sont loin d'être nécessaires. Que le dénoûment soit prévu dès la première scène, cela n'ôte rien pour les Grecs à l'intérêt de la pièce : au contraire, ils semblent avoir cherché des sujets connus de tout le monde pour les traiter au théâtre, et paraissent s'être refusé volontairement ce genre d'émotions qui vient de l'imprévu.

ne le rechercha

erreur. Les reconnaissances, dans Eschyle et Sophocle font partie essentielle des sujets où elles se rencontrent ; seulement elles sont traitées avec plus d'habileté par Sophocle que par Eschyle.

Nous voyons combien l'Ajax est conforme à l'esprit du théâtre grec par la simplicité de l'action : il ne l'est pas moins par la liberté des moyens. Des trois prétendues unités d'Aristote il n'en est qu'une, la seule nécessaire, l'unité d'action, qui soit observée. L'unité de temps se trouve violée si l'on prend pour règle la fameuse loi des vingt-quatre heures faussement attribuée à Aristote. « La tragédie, dit ce philosophe,

„ s'efforce le plus possible de se renfermer dans une „ révolution du soleil, ou du moins de dépasser peu „ ces limites. „ (Chapitre V). Il y a loin de ce conseil donné aux poëtes dramatiques sous une forme si modérée, à la règle absolue qu'on a inventée plus tard. La tragédie d'Ajax, sans embrasser une longue durée, dépasse la limite d'un jour. Cela n'a jamais choqué les Grecs : dans leurs drames la durée de l'action était à-peu-près illimitée.

rien n'oblige à le croire pour l'Ajax.

L'unité de lieu est encore bien moins observée. Le célèbre abbé d'Aubignac qui ne voyait dans le théâtre qu'une suite de procédés artificiels pour sauver les vraisemblances et motiver les entrées ou les sorties des personnages, a fait une dissertation sur l'Ajax où il prouve que cette tragédie est conforme aux trois unités. Il se donne beaucoup de peine pour rassembler sur le même lieu les différentes scènes de la pièce. Quand il y aurait réussi, cela ne prouverait pas que les Grecs observaient l'unité de lieu : la règle n'est pas indiquée dans Aristote, elle est à chaque instant violée par les tragiques ; en sorte que l'on peut dire que des trois unités d'Aristote, Aristote et les Grecs n'en ont guère connu qu'une et demie, l'unité d'action, par conséquent d'intérêt, et, autant qu'il est possible, l'unité de temps.

Cette liberté des moyens dramatiques que dans les derniers temps les modernes ont réclamée avec tant de vivacité, se trouvait donc toute entière chez les Grecs. Pareillement, la folie d'Ajax qui ne serait pas supportée dans la tragédie classique telle que nous sommes habitués à la voir, dans Sophocle ne paraît même pas une hardiesse. Quoi de plus étranger aux moyens dramatiques ordinaires qu'une passion qui enlève à l'âme la liberté et la conscience et qui ne lui permet même pas de lutter contre la destinée? Et pourtant, cette folie d'Ajax est si habilement traitée par Sophocle, que nous-mêmes, lecteurs français, nous n'en sommes pas choqués. Ainsi ceux qui félicitaient Shakspeare d'avoir osé introduire sur la scène Hamlet en démence, et qui le louaient d'avoir mis en œuvre un ressort dramatique aussi nouveau, oubliaient peut-être que Sophocle bien avant le poëte anglais, sur le théâtre grec, n'avait pas craint de présenter une scène du même genre. Tant nous sommes loin de la vérité quand nous voulons juger du théâtre ancien par les règles un peu timides et les conventions un peu arbitraires de notre poésie dramatique française.

L'Hercule furieux d'Euripide en est un autre exemple.

Il faut le dire cependant: nous ne voyons pas, chez Sophocle, Ajax au plus fort de son

délire ; nous n'en entendons pour ainsi dire que les échos lointains. Il fait entendre du fond de sa tente quelques paroles animées d'une rage farouche : puis il rentre dans sa tente. Quand il paraît, la raison lui est déjà revenue, et avec elle le repentir : alors commence la grandeur du rôle d'Ajax.

(Développement inachevé)

Nous venons de voir combien la tragédie grecque diffère de la nôtre par la simplicité de l'action et la liberté des moyens dramatiques. Elle ne s'en éloigne pas moins par la rudesse des mœurs. La pièce de Sophocle nous transporte aux temps héroïques, en pleine épopée : ce sont les caractères, les habitudes, les façons d'agir des héros d'Homère. A lire l'Ajax, on a peine à croire que le poète qui fait agir ses personnages avec tant de naïveté et de rudesse, vivait au milieu d'une société délicate et presque raffinée : point de concession à la raison moqueuse de l'époque ; rien qui sente le contemporain d'Aristophane et de Périclès. Les dieux se mêlent aux hommes et interviennent dans leurs affaires, comme chez Homère. Minerve est un des personnages de l'Ajax. Ce n'est point là une simplicité de mœurs étudiée, un pastiche de l'Iliade : on voit que Sophocle s'est pénétré de l'esprit d'Homère, et qu'il donne naturellement à ses héros

les habitudes, les croyances qu'ils ont dans l'épopée.

Au commencement de la pièce Ulysse, « pareil à un limier de Laconie », vient épier Ajax. Dans l'Iliade, c'est toujours lui qu'on charge des commissions difficiles : ici encore, nous le retrouvons avec sa ruse et sa prudence bien connues. Il tourne autour du camp d'Ajax sans pouvoir le trouver : Minerve lui apparaît, lui fait connaître la folie du héros, lui indique sa tente et offre même de le rendre témoin de son délire. Mais Ulysse, soit modération, soit prudence, refuse.

On a beaucoup reproché à Sophocle ce début : on l'a trouvé indigne de la tragédie. Ulysse ne sachant trouver la tente d'Ajax ; Minerve, une déesse se faisant son guide ; le refus d'Ulysse quand Minerve lui dit d'approcher : tous ces détails ont choqué les critiques modernes. Rien pourtant n'est plus conforme aux traditions d'Homère : le caractère d'Ulysse est tel chez Sophocle que nous le trouvons dans l'épopée : c'est le même mélange de courage et de timidité, de fourbe et de modération. Quant à l'intervention divine, rien n'est plus commun dans la poésie épique : les dieux détournent les traits lancés contre ceux qu'ils protègent, ramassent des armes tombées à terre,

effarouchent des chevaux, dérobent l'ennemi par un nuage. Ils sont constamment mêlés à la vie et aux affaires humaines. D'ailleurs Ulysse, Ajax, ne sont pas des hommes : ce sont des demi-dieux, des héros. Il en est de même dans toute la tragédie grecque. Tous les personnages agissants sont d'une nature supérieure à la nature humaine : le chœur seul se compose de simples mortels. De là vient sa réserve et la timidité de ses jugements. Il n'est donc pas étonnant que ces personnages soient continuellement en rapport avec les dieux, puisqu'ils participent eux-mêmes de la nature divine.

Citer là-dessus le témoignage formel d'Aristote, Problèmes XIX. 48. Traduct. p. 406 de l'essai sur la Critique.

Il faut ajouter que la lecture d'Homère familiarisait tous les esprits avec ces sortes de tableaux, et que les arts plastiques, qui s'attachaient surtout à représenter des dieux ou des héros, préparaient l'imagination à retrouver des divinités sur le théâtre.

Ainsi la tragédie grecque est intimement liée à l'épopée : elle en reproduit les mœurs, les croyances et le merveilleux.

Bien plus elle en retrace des scènes entières. Nous avons déjà nommé Tecmesse. Elle vient supplier Ajax de vivre pour ses vieux parents qui soupirent après son retour, pour son fils, pour sa femme qu'il laissera exposée sans défense aux insultes de ses ennemis. On croit

entendre Andromaque arrêtant Hector aux portes de Troie. C'est la même scène, transformée et non affaiblie dans le drame.

Seulement, chez Sophocle, au lieu d'Andromaque, l'épouse légitime, la fille d'un roi, nous trouvons une simple captive. La distance est grande en apparence et devrait, ce nous semble, amener une différence dans la situation et le langage. Il n'en est rien: la captive devenue la femme du vainqueur par le droit de la guerre, a presque le rang d'une épouse. Dans ces temps primitifs, en effet, si les mœurs sont loin d'être sans tache, du moins le vice n'a pas de raffinements. L'immoralité est plutôt l'ignorance que le mépris de la vertu: le vice, d'une nature grossière, n'existe pour ainsi dire qu'à la surface. Ce n'est que plus tard, quand il devient plus raffiné, qu'il acquiert de la profondeur.

C'est trop dire. Andromaque parle un langage plus haut peut être dans l'Iliade que Tecmesse dans l'Ajax; mais la différence entre les deux rôles n'est pas aussi grande qu'on la pourrait supposer.

Il n'y a même pas une grande distance, ce semble, entre la femme pure et la femme adultère. Hélène, dans Homère, est devenue la femme de Pâris; elle appelle Hector son frère, celui-ci la nomme sa sœur. Elle est fidèle à son nouvel époux et bien qu'elle ait des remords, bien qu'elle se maudisse elle-même, elle se considère comme la femme de Pâris, non plus comme celle de Ménélas.

l'épouse fidèle

Il en est de même de ces captives : elles passent d'une main à une autre sans déshonneur. C'est la loi de la guerre. Hercule, dans les Trachiniennes, amène avec lui Iole, sa captive : à sa mort il la lègue à son fils. On connaît le destin d'Andromaque. {dans Euripide et dans Virgile}

L'esclavage lui-même, en ces temps héroïques, ne mettait pas une grande barrière entre les hommes. On passait si vite de la liberté à la servitude ! Le maître, en voyant ses esclaves, songeait que bientôt peut-être il aurait le même sort : l'esclave se souvenait encore de sa liberté, ou, comme dit Homère, du jour de sa liberté.

Ainsi la scène est à-peu-près la même dans Homère et dans Sophocle. Si Ajax prescrit à Tecmesse le silence, ce n'est pas un ordre humiliant. Le silence et l'ombre conviennent aux femmes. Périclès plus tard à la fin de son éloge funèbre donnera le même conseil aux femmes athéniennes.

Pour achever la ressemblance avec Homère, Ajax adresse un discours à son jeune fils.

C'est encore une hardiesse dont le premier exemple appartient au théâtre grec, d'avoir osé introduire des enfants sur la scène. Eurysacès, il est vrai, ne parle pas : mais après Sophocle, Euripide osera faire d'un enfant le personnage d'une de ses pièces.

Ajax adresse à cet enfant, qui paraît déjà en âge de le comprendre, le discours le plus touchant. Il demande à le voir et il apprend avec un sentiment douloureux qu'on l'avait éloigné dans la crainte de sa folie. Il faut comparer dans le texte les paroles d'Ajax à celles d'Hector pour voir combien ici encore la tragédie emprunte à l'épopée.

(Traduction de Racine)

„ O mon fils, sois un jour plus heureux que ton père ;
„ Du reste, avec honneur tu peux lui ressembler. „

„ Disce, puer, virtutem ex me, verum que laborem,
„ Fortunam ex aliis. „

(Enéide, XII, 435.)

Ajax fait entendre à mots couverts sa fatale résolution : il repousse les instances de Tecmesse et pour s'y dérober il court s'enfermer dans sa tente où elle le suit.

Nous voyons reparaître Ajax en apparence résigné à son sort ; il s'est laissé vaincre, dit-il, à la douleur et aux raisons d'une épouse ; il se soumettra, il honorera, il adorera les Atrides. Pour le moment, il va sur le rivage se purifier du sang impur qu'il a répandu et enterrer dans le sable cette épée, présent d'Hector, dont il a fait un si funeste usage.

A peine est-il parti qu'un hérault vient

annoncer le retour de Teucer: il recommande qu'on veille avec soin sur Ajax menacé par Minerve d'un sort funeste s'il quitte sa tente dans cette journée. A cette nouvelle, le Chœur et tous les personnages s'empressent de courir sur les traces du héros pour prévenir, s'il en est temps, le malheur qui leur est annoncé.

Ici le théâtre reste vide et il y a évidemment un changement de scène. Les critiques modernes se sont en vain donné beaucoup de peine pour sauver cette infraction à l'unité de lieu: les Grecs ne paraissent même pas avoir remarqué ce changement, ce qui prouve qu'il ne les choquait pas.

On voit Ajax sur le bord de la mer ayant son épée plantée en terre devant lui et prêt à consommer son suicide. Avant de mourir il prononce un monologue célèbre, d'une grande étendue et où pas un seul vers n'est de trop. La passion respire d'un bout à l'autre dans ces dernières paroles du héros: il anime tous les objets, son épée qui doit lui donner la mort, don fatal d'Hector, le plus odieux des hôtes, la terre où il va tomber, cette terre ennemie de Troie: ἐν γῇ πολεμίᾳ τῇ Τρῳάδι. Il invoque Jupiter et lui demande pour unique faveur qu'il fasse parvenir à Teucer la nouvelle de sa mort, afin qu'il puisse le premier enlever son corps et empêcher que

son épée ne tombe entre les mains de ses ennemis. Ainsi Ajax à ses derniers moments n'a pas encore abjuré sa haine pour les Atrides. Le poète en même temps par ce passage prépare habilement la fin de la pièce et la lutte qui va s'engager pour le corps d'Ajax.

Il invoque ensuite les Euménides et les prie d'égaler le châtiment des Atrides à leurs forfaits. „ Puissent-ils un jour tomber sous les coups de ceux qu'ils chérissent le plus! „ – „ ὀλοίατο αὐτοσφαγεῖς πρὸς τῶν φιλίστων ἐκγόνων. „ Ainsi le poète rappelle adroitement à l'esprit du lecteur la catastrophe de la famille d'Agamemnon, et lui fait entrevoir la justice divine qui un jour vengera Ajax et punira cruellement ses ennemis.

Après ces paroles de haine et de vengeance, au moment de quitter la vie, Ajax s'attendrit. Il pense à son vieux père, à sa mère qui l'a nourri et qui à la nouvelle de sa mort remplira de cris toute la ville. Ces pensées touchantes amollissent presque le cœur du héros: aussi s'interrompt-il avec un mouvement brusque qui trahit son émotion. „ Mais, dit-il, il n'est pas question de pleurer „ vainement: il faut commencer à agir au plus „ vite. „ Il jette un dernier regard sur le soleil, sur la campagne qui l'environne, sur les fleuves, les fontaines et les campagnes de Troie. „ Je dirai

le reste aux enfers," s'écrie-t-il, et il se tue.

Pour des spectateurs modernes la pièce serait finie ici; mais chez les anciens la seule question ce n'était pas de savoir si le héros se donnerait la mort, mais si après sa mort il recevrait la sépulture. Ainsi finit l'Iliade, ainsi finissent les Sept Chefs d'Eschyle; et c'est le sujet principal de l'Œdipe à Colone et de l'Antigone. Sophocle d'ailleurs a pris le plus grand soin de préparer cette lutte par quelques paroles du monologue funèbre d'Ajax: elle ne surprend donc pas les esprits. Teucer reproche aux Atrides leur perfidie, et, après des débats pleins d'intérêt et qui devaient satisfaire l'esprit disputeur des Grecs, il obtient gain de cause et l'on commence les funérailles d'Ajax.

Telle est l'action de cette tragédie, simple, mais large, et quoique peu chargée d'incidents, assez pressée pour former un sujet complet et pouvoir se passer de la trilogie. Eschyle suit une autre marche dans le développement de ses sujets. Chez lui une action commence d'ordinaire dans la première pièce, continue dans la seconde et finit dans la troisième. Aucune de ces trois pièces ne forme un ensemble à elle seule; chacune a besoin de s'appuyer sur les deux autres. Chez Sophocle l'intrigue s'est perfectionnée;

ce n'est plus une même situation développée largement durant toute une pièce, comme dans Eschyle; ce sont diverses situations qui se succèdent et qui font passer le spectateur de la crainte à l'espérance, de la terreur à la pitié. L'action par cela même est devenue plus pressée, elle s'est resserrée dans une seule tragédie qui forme un tout complet. Ce n'est pas qu'on ne puisse trouver des trilogies dans le théâtre de Sophocle; mais, s'il est permis de le dire, la trilogie chez lui a déjà perdu son véritable caractère: ce sont trois pièces qui se tiennent plutot par la communauté des personnages que par l'union intime qui rattache entre elles les trois tragédies. La trilogie chez Sophocle est presque un effet du hasard: les pièces se succèdent plutot qu'elles ne s'enchaînent. Ainsi l'on regarde comme une trilogie l'<u>Œdipe roi</u>, l'<u>Œdipe à Colone</u>, l'<u>Antigone</u>: pourtant nous savons que l'<u>Antigone</u>, qui devrait être la dernière des trois pièces, a été composée longtemps avant l'<u>Œdipe à Colone</u>. Ce n'est pas là la trilogie d'Eschyle.

Où est la preuve de cette assertion?

Sophocle a donc donné à la tragédie grecque une forme nouvelle: il a resserré l'action en une seule pièce, il a pressé l'intrigue et

Il a su tirer d'un seul sujet une variété d'effets et d'émotions qui suffit à intéresser de toute une représentation dramatique.

inventé? l'art des péripéties. Jamais les Grecs n'ont été au-delà du drame de Sophocle : il représente le théâtre grec arrivé à son plus haut point de perfection.

Mauvaise transition. Il fallait résumer ce qui précède pour passer à cette dernière considération.

Mais quelle est la portée religieuse et morale du théâtre de Sophocle ? la pièce d'Ajax peut nous l'apprendre. Il y a en effet dans cette tragédie un bien autre intérêt que celui qui peut s'attacher aux mille précautions prises par un auteur ingénieux pour rendre son action vraisemblable : il y a bien autre chose dans l'Ajax que des entrées, des sorties habilement disposées.

C'est d'abord la peinture de la vie domestique, les affections de famille mêlées aux misères de l'esclavage : la fidélité et le dévouement de la femme captive qui l'élève au-dessus de son rang et l'ennoblit aux yeux du spectateur. Puissant enseignement pour un peuple où l'esclavage était une institution politique et où la femme ne cessait pas d'être traitée comme au temps d'Homère !

En second lieu, c'est la leçon que le poète tire du suicide d'Ajax. Sa folie n'est pas l'effet du hasard : c'est une punition des dieux. Ajax a offensé plus d'une fois la majesté divine par son orgueil et son impiété. « Déjà, en quittant ses « foyers, dit le messager, Ajax rejeta follement « les sages avis de son père. Celui-ci lui disait :

„ mon enfant, aspire à vaincre, mais toujours avec l'aide des dieux. Ajax présomptueux et insensé lui dit : mon père, même celui qui n'est rien pourrait vaincre avec le secours des dieux. Mais moi j'ai la confiance d'obtenir cette gloire même sans eux. Tel était son superbe langage. Une autre fois, la divine Minerve l'exhortait à tourner contre l'ennemi sa main sanglante : déesse, lui répondit-il, viens en aide aux autres Argiens ; là où je suis les rangs ne fléchiront pas. Par de telles paroles il a allumé le courroux implacable de la déesse : ces sentiments ne convenaient pas à un mortel. „ Ce discours du messager explique et justifie la folie et la mort d'Ajax. Il nous montre la main divine s'abaissant sur cet homme orgueilleux et impie :

τὰ γὰρ περισσὰ κἀνόνητα σώματα
πίπτειν βαρείαις πρὸς θεῶν δυσπραξίαις.

Aussi le suicide d'Ajax est justement présenté comme une expiation volontaire de cette démence que les Dieux lui ont infligée. Le héros ne veut pas survivre à la folie qui l'a deshonoré ; il ne veut pas transmettre à son fils un nom souillé d'une tache. Il n'hésite pas un instant : il se tuera. Ce courage, ce sang-froid qu'il montre à ses derniers moments, les adieux touchants qu'il fait à la vie,

et qui n'était elle-même qu'une punition de son orgueil.

tout cela ennoblit, épure le caractère d'Ajax et excuse son suicide. Ce repentir si naïvement, si énergiquement exprimé, est encore une leçon religieuse et morale.

Ainsi la tragédie grecque ne se contente pas de mettre en scène les actions des héros : sous ces parures de l'épopée se cache la recherche profonde et inquiète des vérités morales. Il ne faut pas nous laisser tromper à ces Dieux qui descendent sur la scène et agissent comme personnages dans la pièce ; à côté de ces superstitions que la tragédie reçoit de l'épopée, il y a la vive et constante préoccupation des vérités de la conscience : le poète étudie cette lutte qui s'établit entre l'homme et sa destinée, lutte tout-à-fait intérieure, et il fait des sentiments de notre cœur le véritable sujet de la tragédie.

Note

Note.

Minerve se montre bien plutôt, ce me semble, l'ennemie que la protectrice d'Ajax. Dans la première scène, elle l'appelle ironiquement l'homme qui enchaîne des captifs. « Σέ, τὸν τὰς αἰχμαλωτίδας χέρας | δεσμοῖς ἀπευθύνοντα, προσμολεῖν καλῶ. | Αἴαντα φωνῶ. »

Elle dit plus loin à Ulysse :

« Οὔκουν γέλως ἥδιστος εἰς ἐχθροὺς γελᾶν ; »

Enfin elle demande par dérision à Ajax s'il a bien trempé son glaive dans le sang des Grecs ; s'il a tué les Atrides, Ulysse et elle l'en félicite.

Dans le discours du messager, Minerve est appelée l'ennemie implacable d'Ajax.

« ἀστεργῆ θεᾶς ἐκτήσατ' ὀργήν. »

Bréal.

A vrai dire, elle est plutôt la divinité sage et juste qui a voulu épargner le crime au héros, tout en lui infligeant la honte, et qui du même coup a sauvé les Atrides en punissant l'orgueil de leur ennemi.

Ceci se rapporte plutôt à la haine d'Ulysse pour Ajax, qu'à celle d'Athena.

Vᵉ. Leçon

Sophocle. – Les Trachiniennes.

Rédaction correcte et exacte, sans mérite particulier. Elle est de celles où je regrette de ne pas voir la preuve d'une étude directe des textes analysés et appréciés dans la leçon.

Sophocle. – Les Trachiniennes.

La pièce des Trachiniennes ne porte pas plus de date que l'Ajax dont nous nous sommes occupés dans la dernière leçon. Mais il y a une autre raison pour rapprocher ces deux pièces, c'est que l'une et l'autre offrent des caractères semblables et entre autres la peinture des mœurs héroïques. Nous trouverons aussi dans la pièce que nous allons étudier la continuation d'une peinture déjà commencée par Sophocle dans l'Ajax, celle de la femme grecque. Enfin les Trachiniennes se rattachent encore à l'Ajax par l'ensemble d'une conception fort étrangère aux habitudes de notre scène, et à laquelle on ne peut rien comparer dans le théâtre moderne. Guillaume Schlegel a été si frappé du caractère particulier de cette pièce qu'il a hésité à l'attribuer à Sophocle; il a été jusqu'à croire qu'elle était d'Iophon, son fils. Il y trouve une sorte de décadence, un affaiblissement du génie poétique. Nous aurons à examiner jusqu'à quel point cette opinion est fondée. Commençons par une rapide analyse de la pièce.

Le sujet des Trachiniennes est, ainsi que

le titre de la pièce le laisse apercevoir plutôt qu'il ne le montre, la mort d'Hercule dans une contrée de la Thessalie, voisine de l'Eubée. Au retour d'une grande expédition, il ramène une captive, Iole, fille d'Eurytus, dont il a voulu faire son épouse. Elle excite les justes ressentiments de Déjanire qui a recours à un philtre amoureux pour s'assurer le cœur de son époux. Elle se ressouvient de la tunique que le centaure Nessus lui a laissée en mourant comme un moyen de réveiller l'amour d'Hercule. Elle essaie l'enchantement, et envoie à son époux cette tunique, à qui elle croit une vertu innocente. Mais à-peine Hercule s'en est-il revêtu qu'il sent un feu dévorant se glisser dans ses veines. On le porte de l'Eubée à Trachine au milieu des plus horribles souffrances. Déjanire désespérée se donne la mort. Hercule, après avoir ordonné à son fils Hyllus d'épouser Iole, monte sur le bucher et expire.

Le sujet est donc d'une extrême simplicité. Le titre même, ainsi que Mr. Patin en a fait la remarque, nous rappelle par ce caractère un peu vague d'allusion au Chœur les antiques usages de la tragédie grecque, où le Chœur dominait. Le concours dramatique conservait même alors le souvenir de son origine. C'était le concours

de plusieurs chœurs. Le citoyen qui organisait le chœur était appelé chorège. Le poète instruisait le chœur. Enfin lorsqu'une tragédie succédait à une autre, le héraut disait : « Que le chœur « de Sophocle ou d'Euripide, par exemple, « s'avance ! » Dans les tragédies postérieures on croit voir diminuer le nombre de ces titres qui désignent un chœur : cela s'explique par la déchéance assez rapide de la chorégie, déchéance dûe surtout aux frais immenses que le chœur coûtait, et que les nécessités de la guerre ne permirent plus de faire par la suite.

Quant au plan, la simplicité n'y exclut ni la progression d'intérêt, ni un art assez profond dans l'agencement des diverses parties. Déjanire apprend le retour d'Hercule par un Trachinien qui s'est échappé du cortège du héros pour apporter la nouvelle. Rien n'est plus naturel que cet empressement. Lichas vient ensuite qui confirme à Déjanire l'arrivée d'Hercule et par un sentiment de réserve qu'on ne saurait trop remarquer, veut cacher à la femme d'Hercule la qualité d'une des captives que ramène le héros. Ce rôle de Lichas, odieux en apparence, nous ménage un retour d'estime et de pitié pour ce malheureux

qui va devenir la victime innocente des terribles fureurs d'Hercule. Puis à-peine a-t-il quitté la scène, que le messager qui y est resté se hasarde à éclairer Déjanire sur les intentions du héros. C'est là une révélation produite dans les circonstances les plus naturelles : elle sort des sentiments les plus simples et qu'on peut le plus facilement supposer aux personnages. Il y a là tout à la fois de l'art et de la naïveté. La naïveté va même jusqu'à faire parler des personnages que nos convenances excluent de la scène. Ainsi Déjanire commence par raconter brièvement son histoire, dont elle fait le récit à une esclave. Nous sommes complètement déshabitués de cette nudité du théâtre antique et nous sommes obligés de faire un retour aux mœurs de l'époque pour trouver bonne cette conversation de la maîtresse et de l'esclave. C'est que les Grecs aimaient à faire ressortir par le partage des rôles certaines pensées auxquelles le contraste même des personnages donne plus de relief. En même temps il y a quelque chose de touchant dans cette égalité accordée de si bonne grâce par Déjanire à son esclave. Tout cela nous donne l'idée d'un monde où le sentiment de l'égalité n'était pas si étranger à la vie morale qu'on l'a prétendu. En lisant la première scène des Trachiniennes on se rappelle le mot d'Aristote, qui, dans sa

morale, après s'être demandé s'il peut y avoir de l'amitié entre le maître et l'esclave, répond : « non, en tant que l'esclave est un être animé ; « mais, en tant qu'homme, on peut aimer son « esclave. » Tout, dans cette première scène, parlait à l'âme d'un peuple éminemment sensible. La représentation des Trachiniennes est contemporaine des plus grandes calamités politiques. Les sentiments d'humanité sont alors entretenus par la tragédie. Le rôle de Déjanire est composé sous cette salutaire influence que l'art dramatique s'efforçait de répandre. On peut en voir la preuve dans la réponse que fait Déjanire, lorsque Lichas vient de lui présenter les captives :

« Je me sens touchée d'une vive pitié à la « vue de ces femmes malheureuses, errantes sur une « terre étrangère, sans parents, sans asile, passant « peut-être d'une douce liberté à un ignominieux « esclavage. Ô Jupiter, destructeur des empires, « puisses-tu ne jamais étendre ainsi ta main sur « ma race, ou qu'au moins mes yeux n'en soient « pas les témoins. Ce spectacle afflige trop mon « cœur. Et toi, jeune et tendre victime, qui es-« tu ? vierge ou mère ? Ton âge semble dire « que tu ne portes pas encore ce titre ; mais tes « manières décèlent une noble naissance.

„ Lichas, à qui appartient cette jeune étrangère ?
„ Quelle est sa mère ? Quel père lui a donné le
„ jour ? Sa réserve m'inspire pour elle une sin-
„ gulière pitié. „

Rien n'est plus touchant et ne nous intéresse plus à ce caractère de Déjanire que cette compassion, et rien ne confirme mieux ce que déjà nous avons aperçu dans l'Ajax, les péripéties auxquelles étaient sujettes la vie des guerriers et surtout des femmes, qui en un moment pouvaient passer de l'opulence à la plus affreuse misère. Pour Déjanire, ces femmes sont presque des femmes libres; elle suppose que tout-à-l'heure ces pauvres victimes du destin étaient heureuses et entourées des jouissances de la prospérité. Ces spectacles entretenaient une juste et légitime compassion pour les douleurs de l'esclavage.

Lichas va retourner auprès de son maître pour lui porter la fatale tunique. Il y a une réflexion que suggèrent toutes ces allées et toutes ces venues des personnages, c'est que nous sommes un peu loin du lieu où est Hercule. Il est encore en Eubée, et le fils de Déjanire doit bientôt en revenir. C'est ici le cas d'appliquer à l'unité de lieu la remarque que nous faisions dans l'Ajax à propos de l'unité de temps. Les Grecs n'étaient

pas si scrupuleux à cet égard et ne cherchaient pas tant l'illusion qu'on a bien voulu le dire. Ce qu'ils désiraient surtout dans une tragédie, c'était l'intérêt croissant de la situation dramatique.

Le caractère de Déjanire va devenir intéressant maintenant par la jalousie et la rivalité; mais l'épouse d'Hercule n'éclatera pas avec cette violence à laquelle notre théâtre nous a habitués. Sophocle, fidèle aux traditions les plus pures de l'art grec, est extrêmement sobre d'expressions passionnées. Déjanire est un personnage très touchant déjà, mais en même temps c'est la femme grecque dont la vertu aime avant tout l'ombre et le silence du gynécée. C'est cette femme dont nous retrouvons la peinture en bien des endroits, mais surtout dans Xénophon, lorsqu'il nous montre un jeune athénien faisant l'éducation de sa femme et lui prescrivant les devoirs de fidélité et de silence. Aussi, la jalousie de Déjanire est calme, sévère; elle est même un peu contenue et cachée. Le projet qu'elle nourrit de ramener à elle son époux, elle ne l'exprime qu'à mots couverts. Sa résolution est déjà prise. Elle ne croit pas commettre un crime, et, avant d'envoyer à Hercule la fatale tunique, elle vient demander au Chœur de l'encourager dans sa résolution. Mais à peine

le présent a-t-il quitté les mains de Déjanire, que déjà le remords s'est emparé de son âme. Ce remords s'augmente encore, quand le flocon de laine qu'elle avait pris pour teindre la tunique se consume de lui-même à ses yeux.

Hyllus va venir et ses reproches seront aussi modérés que l'expression de la jalousie l'a été chez Déjanire. Ce qu'il faut remarquer dans ses paroles, c'est le mélange du respect filial et de l'émotion que lui a causée la mort d'Hercule, son père. Lorsque Déjanire s'éloigne en silence, courbée sous sa douleur, Hyllus l'accompagne de ces mots, en s'adressant au Chœur:

" Laisse-la se retirer. Puisse-t-elle
" fuir loin de mes regards! Lui sierait-il de
" se glorifier du beau nom de ma mère, lorsqu'elle
" le dément d'une manière si indigne? Qu'elle
" parte contente, et qu'elle goûte elle-même
" les plaisirs qu'elle donne à mon père. "

Le Chœur reste un instant sur la scène. Il déplore les infortunes d'Hercule; mais tout-à-coup il entend des cris de douleur. Tremblant, inquiet, il redoute quelque nouveau désastre, quand la nourrice de Déjanire vient confirmer ses appréhensions. Elle raconte comment sa maîtresse, accablée de remords, après avoir erré quelque temps

dans le palais, est enfin entrée dans la chambre d'Hercule, et là, sur ce lit témoin de leurs mutuelles tendresses, s'est frappée d'un glaive à double tranchant. Elle raconte son propre désespoir et celui d'Hyllus qui ne put arriver à temps pour sauver sa mère. Le récit d'ailleurs a toute la simplicité qui convient à un personnage aussi modeste, à une vieille esclave qui sans doute a pris des droits dans le palais par ses nombreux services et son affection, mais qui enfin est une esclave et ne va pas chercher des détours d'éloquence pour rendre plus pathétique sa narration. Ici encore c'est un des traits de la scène grecque. Chez nous, au contraire, nous trouvons dans les situations analogues des narrations pompeuses, qui peuvent avoir de grands mérites de pensée et de style, mais qui nuisent à la vérité du drame.

Après ce récit, le Chœur rentre en scène par quelques strophes d'expression douloureuse :

„ Où porterai-je d'abord mes regrets ?
„ Hélas ! je ne saurais dire quel malheur est
„ plus affreux. Ici un douloureux spectacle ;
„ là une attente cruelle ; des deux côtés à gémir
„ et à craindre. „

„ Puisse un vent favorable soufflant sur
„ nos demeures m'enlever loin de ces lieux ! de

„ peur que la seule vue du vaillant fils de Jupiter ne „ me fasse mourir d'effroi ! Car on dit qu'il vient „ déchiré par d'horribles souffrances ; son aspect „ inspire l'horreur. „

„ Redoutant un mal déjà près de nous, je gémis- „ sais comme le rossignol plaintif. Mais je les vois ; „ des étrangers s'avancent. Ils le portent en silence ; „ ils semblent craindre pour un ami. Que leur „ démarche est paisible et lente ! Hélas ! on ne l'en- „ tend pas lui même. Que dois-je penser ? Est-il mort „ ou sommeille-t-il ? „

On a reproché à Sophocle, à-propos de cette apparition d'Hercule, d'avoir partagé l'intérêt entre Déjanire et le héros. Nous répondrons d'abord par un argument familier. Hercule est l'époux de Déjanire et on ne voit pourquoi le poète ne nous intéresserait pas à l'époux aussi bien qu'à la femme, d'autant plus que les malheurs de la femme sont dûs à l'infidélité de l'époux. Ce qu'il y a de certain, c'est que la réflexion ne vient qu'après coup et quand la première impression du drame est déjà produite. Ici on ne peut se dispenser de faire un retour sur le personnage d'Hercule. Les Trachiniennes, avec l'Hercule furieux et l'Alceste d'Euripide, sont, parmi les pièces grecques qui nous restent, les seules où Hercule joue un rôle considérable.

Mais il y avait bien d'autres pièces où il était en scène. Aujourd'hui encore on peut citer huit ou dix tragédies qui portent le titre d'Hercule. Astydamas, Spintarus, Diogène, Lycophron avaient écrit des pièces sous le nom d'Hercule. Ion avait traité une Omphale. Parmi les pièces d'Euripide, outre l'Hercule furieux et l'Alceste, il y avait deux drames satyriques qui se rattachaient à la légende d'Hercule : c'était l'Eurysthée et le Cylée, dont il nous reste des analyses par Philon et un scoliaste anonyme. Le sujet du Cylée nous montre les diverses transformations du personnage d'Hercule. Hercule est sans doute avant tout le personnage chargé de rétablir l'ordre dans le monde. La sculpture grecque lui a très habilement conservé ce caractère. Il a quelque chose de cette vigueur surhumaine des premiers âges du monde où il semble que la terre moins épuisée produisait des êtres plus vigoureux, et en même temps il y a dans son air une majesté et une confiance qui le rapprochent de l'homme civilisé. Mais ce n'est pas encore l'homme civilisé ni même l'homme des temps d'Homère. Eh bien ! cet Hercule violent, grossier, et cependant chargé d'une mission céleste, il a tour à tour son rôle

plaisant et sérieux ; il a ses actes grotesques dont le drame satyrique s'était emparé. Dans le Cylée, ce n'était pas l'Hercule envoyé par Jupiter pour secourir les hommes que le poète représentait ; c'était l'Hercule vorace, glouton, qui abuse de ses forces physiques. Il avait été condamné en punition d'une faute à passer quelque temps en esclavage. On racontait que ce héros de la force avait recouru à la ruse pour se venger d'Eurytus et le précipiter dans la mer. Cette faiblesse indigne d'Hercule fut châtiée par Jupiter qui confia à Mercure le soin de la vengeance. Mercure le vendit à Cylée. Hercule donne des preuves de force. Le voilà qui au lieu de tailler la vigne la déracine ; qui au lieu d'élaguer les arbres, les arrache de terre. Il descend au cellier et en remonte un baril de vin qu'il défonce ; il détourne le cours d'un fleuve. A ces traits se révélait une nature puissante et divine. Probablement quelque chose de semblable se passait dans l'Eurysthée. Nous savons que Sophocle dans l'Hercule au Mont Ténare avait aussi représenté le héros avec ce caractère demi-sérieux et demi-plaisant. Il y avait une autre pièce du même poète, intitulée le Petit Hercule (Ηρακλίσκος)

On voit combien le drame grec s'était exercé sur cette légende d'Hercule. Il y avait aussi plusieurs poëmes qui célébraient les hauts faits de ce personnage ; les poëmes de Cynéthon et de Paniasis. Théophile de Samos n'avait traité qu'une partie de la légende. La comédie elle-même s'était emparée de ce sujet : Cratinus avait fait une Omphale, et on se rappelle les Grenouilles d'Aristophane. On citait aussi deux pièces intitulées : le mariage d'Hercule, et Hercule Chorège.

Mais parmi toutes ces représentations et ces légendes, il n'y en avait aucune où se révélât mieux que dans les Trachiniennes le caractère d'Hercule, tel que la légende sérieuse le lui avait donné. Hercule est là dans toute sa grandeur, dans toute sa beauté, dans toute son énergie un peu sauvage, mais tempérée par ce que nous oserons appeler un éclair de la civilisation. Hercule se sentant menacé de la mort, a voulu du moins revoir les lieux où il avait laissé ses enfants. Il arrive quand les vives souffrances qu'il ressentait viennent de se calmer, et faire place à un assoupissement momentané. Hyllus ne peut contenir sa douleur. Il réveille son père et fait renaître ses douleurs.

elles s'expriment dans un langage dont la traduction française efface toute l'originalité, c'est-à-dire dans un langage lyrique. Il y a dans les strophes tout le désordre, toute l'irrégularité d'un mètre en harmonie avec les sentiments qui se pressaient dans l'âme d'Hercule. Puis, lorsqu'Hercule fera entendre ses dernières volontés, les vers et le mètre changeront : ce sera le vers iambique. Les paroles d'Hyllus se mêlent à ce dernier retour d'Hercule sur lui-même, mais le trait surtout par lequel se termine la tragédie est d'une admirable beauté. Hercule, après s'être livré et à la violence de sa douleur et à l'épanchement de son orgueil, et à quelques sentiments un peu plus doux, veut quitter la terre en digne fils des dieux. Les derniers vers sont un appel énergique à son âme, pour que sa vie s'exhale en un soupir courageux et silencieux à la fois :

« O mon âme, âme indomptable,
« n'attends pas que le mal redouble ses at-
« teintes ; mets-toi un frein d'airain ; com-
« prime les cris ; entre, quoique à regret,
« dans le séjour du bonheur. »

Le dernier mot est un mot religieux :

« Vous aussi, jeunes Trachiniennes,

„ ne restez pas en ces lieux ; suivez-nous. Vous
„ avez vu en peu de temps de grandes infortunes
„ et des malheurs inouis. Jupiter seul a tout fait.„

C'est un appel à la résignation. – Dans les dernières paroles d'Hyllus, on a saisi non seulement cette résignation, mais une espèce de protestation contre la providence, un doute sur la justice divine, doute bien excusable dans la situation. Mais le Chœur va réparer l'impression qu'Hercule a produite, en proclamant la loi d'une souveraine humilité. La pensée religieuse a le dernier mot, et ceci nous ramène à comparer la conception de Sophocle à l'*Hercule furieux* d'Euripide.

Voyons en effet la manière différente dont les deux poëtes ont entendu leurs sujets. Euripide nous représente la misère d'Hercule comme le résultat d'un simple caprice de Junon. Le voilà saisi d'une rage aveugle, se précipitant sur ses enfants et sur sa femme, puis s'arrêtant et ramené à un remords plus calme. – De quoi cette fureur est-elle la punition ? on ne le voit pas. Il n'y a là que l'obstination d'une haine aveugle de la part de Junon. Cette conception est donc toute invraisemblance. Il n'en est pas de même

dans Sophocle. Si Hercule n'est point secouru par Jupiter, nous apercevons là le châtiment du crime dont le héros a conçu la pensée. Si Déjanire lui envoie la tunique du centaure, c'est qu'elle se croit menacée, c'est que ses enfants sont sur le point d'être trahis par leur père. Par conséquent la mort d'Hercule, ses suprêmes douleurs, tout cela est tempéré par une leçon de morale: c'est par le caractère moral qu'excellent surtout les pièces de Sophocle et les Trachiniennes, quoiqu'on en ait dit, sont parfaitement conformes au génie de ce poète. Situations, caractères, style, tout appartient à la même façon de concevoir et d'accomplir une grande conception. Les scrupules de Schlegel ne sauraient avoir aucune valeur à nos yeux. Sans doute il y a là de grandes différences avec la scène française: mais ce que nous examinons ici, ce n'est pas le drame français, c'est le drame grec, dont les Trachiniennes nous offrent un type complet et achevé.

A. Cornen.

VIe Leçon.

Suite du théâtre de Sophocle.

L'Electre,
rapprochée des Choéphores d'Eschyle,
et de l'Electre d'Euripide.

Les principales idées sont assez fidèlement reproduites. Le style est un peu terne, mais correct.

Suite du théâtre de Sophocle : L'Electre, rapprochée des Choéphores d'Eschyle, et de l'Electre d'Euripide.

Nous avons souvent regretté de ne pouvoir donner une date précise aux pièces qui faisaient l'objet de nos études. Une fois nous avons pu établir avec certitude l'ordre dans lequel s'étaient succédé trois pièces des trois poètes tragiques, sur le même sujet, sur Philoctète. Aujourd'hui encore nous allons les voir tous trois entrer en lutte et traiter le même sujet dramatique. Il est évident que ces trois pièces, les Choéphores d'Eschyle, l'Electre de Sophocle et l'Electre d'Euripide ont été composées à des époques différentes, et l'ordre dans lequel elles se suivent, est assez clair : on peut reconnaître en effet dans ces trois drames l'altération successive de la fable. Simple et naïve dans Eschyle, Sophocle sait l'élever tout en la respectant ; mais Euripide la dénature et, pour ainsi dire, la déshonore par les innovations les plus hardies et les plus bizarres.

On ne peut donner une date que pour la dernière de ces tragédies, celle d'Euripide, encore ne s'appuie-t-elle que sur des vraisemblances.

Mr. Fix, éditeur plein de science et de justesse, fait observer que le scepticisme d'Euripide ne perce nulle part plus ouvertement que dans

l'Electre, que nulle part il n'attaque avec plus d'audace les superstitions, même des dogmes respectés, et entre autres la foi aux devins; et l'on sait que les devins étaient tombés dans un grand discrédit à la fin de la guerre du Péloponèse, pour avoir fait prendre dans cette guerre plusieurs mesures funestes. On voit encore dans cette pièce une allusion au départ d'Alcibiade pour la malheureuse expédition de Sicile: c'est lorsque le poète dit que le parjure attire sur ceux qui l'accompagnent la colère des dieux. Et à la fin de la pièce les Dioscures apparaissent et annoncent qu'ils vont porter secours aux vaisseaux qui courent de grands dangers dans la mer de Sicile. On peut conclure de là surtout que la pièce d'Euripide est postérieure à celle de Sophocle. L'étrangeté de la composition d'Euripide, la bizarrerie des détails ne seraient pas des raisons suffisantes: ces caractères pourraient venir du génie même du poète, le Philoctète en fait foi.

Cette postériorité établie, Euripide dans toute sa pièce semble avoir pris à tâche de la faire contraster avec les deux précédentes. La conception est toute différente et la fable est devenue méconnaissable. Ce n'est même plus une tragédie, comme les Choéphores d'Eschyle et

l'Electre de Sophocle. L'Electre d'Euripide est un genre nouveau, moyen entre la tragédie et la comédie, et qui n'a pas l'appui d'une double tradition, l'une sérieuse, l'autre plaisante, et toutes deux également authentiques.

Nous nous croyons même autorisés à faire une conjecture. Cette pièce n'a pas dû affronter le concours avec des tragédies présentes ou passées, et vivantes dans la mémoire ; elle n'a pas dû être représentée.

Le théâtre grec nous arrive sans renseignements. Isolés, détachés des circonstances qui les ont précédés, accompagnés, suivis, ces grands chefs-d'œuvre dramatiques ne sont plus vivants pour nous comme ils l'étaient encore pour les Grecs du second siècle de l'ère chrétienne, pour Dion Chrysostome, par exemple. Dans ce manque de renseignements et fondés sur les bizarreries de la pièce, certains critiques sont allés jusqu'à prétendre que l'Electre d'Euripide était apocryphe. C'est là un scepticisme exagéré et qui a trouvé peu de partisans. Mais il est permis de croire que cette tragédie n'a pu être admise par l'archonte. Songeons d'ailleurs combien les jours de représentation étaient rares dans l'année ; et que dans un de ces jours on ne jouait que trois tétralogies, c'est-à-dire douze pièces.

(marginal correction: "est" → "et"; "second" → "premier")

Les poëtes étaient nombreux à Athènes : l'archonte avait à choisir les trois rivaux parmi beaucoup de concurrents. Il y avait donc nécessairement à chaque concours plusieurs pièces qui n'étaient pas représentées. L'œuvre d'Euripide est si inférieure à toutes ses autres pièces, où du moins le pathétique rachète les imaginations bizarres, où le bien se trouve à côté du mal, elle fait une critique si peu voilée et si vive des deux pièces d'Eschyle et de Sophocle dont le succès avait été complet, qu'il est impossible d'admettre qu'elle ait été reçue sur le théâtre : elle dut rester, comme disaient les Grecs « ἀδίδακτος ». Elle fut, comme beaucoup de comédies d'ailleurs, publiée sans avoir été représentée, et s'adressa aux lecteurs : caractère singulier qui devait exercer une certaine influence sur la pièce même, et qui pour cela en rend l'étude plus intéressante.

La comparaison des Choéphores a été souvent renouvelée en France, en Allemagne, en Hollande. Aujourd'hui le débat est clos ; il ne reste plus rien à dire sur ce parallèle après l'analyse si juste, si exacte, si minutieuse même de Mr. Patin. Contentons-nous donc sur ce sujet | d'indiquer les conclusions. Les deux premières pièces marquent chacune un nouveau et un grand progrès dans la tragédie ; la troisième

| de rappeler

se tient en dehors de cette voie et cherche son intérêt dans un ordre d'idées tout différent.

Nous avons étudié l'an passé les Choéphores d'Eschyle dans l'ensemble de l'Orestie : c'est un drame naïf, d'une conception élémentaire, mais pourtant plein de grandeur. Celui de Sophocle est plus savamment conçu, et sans rien faire perdre aux personnages de leur dignité, le poète a su faire naître ces émotions violentes qui sont l'âme de la tragédie. Dans Eschyle l'homme tient peu de place ; ce qui domine toute la pièce, c'est la présence des dieux ; ils sont là, poursuivant, hâtant la punition du crime, et si on ne les voit pas, on sent leur main. Par là Eschyle tient de près aux dogmes antiques, et reste fidèle à l'institution religieuse de la tragédie. Ce caractère paraît dans les invocations qui commencent la pièce. La reconnaissance d'Oreste et d'Electre est tout-à-fait brusque, sans aucune préparation. Oreste se trahit dès les premiers mots. Eschyle ne se doute même pas de ces artifices et de ces ménagements par lesquels Sophocle rendra la même scène si touchante et si pleine d'émotions diverses. Il a pris et il a exposé le sujet tel que la légende le lui donnait.

Aussitôt après qu'Electre et Oreste se sont reconnus, ils adressent de nouvelles invocations aux dieux. Nous voyons paraître Pylade, personnage sans action,

qui semble attendre le jour où les poètes voudront bien lui donner un rôle plus brillant. La préparation de la vengeance suit à assez longue distance; les moyens sont arrêtés, et aussitôt Oreste se dispose à accomplir les ordres des dieux, il s'apprête au meurtre d'Egisthe. Alors intervient un personnage vulgaire, le portier du palais qui fait naître le sourire sur les lèvres: il tarde à ouvrir; il force Oreste à répéter ce qu'il demande, il devine ses intentions et il ne les révèle pas; enfin lors qu'Egisthe est assassiné, il est dans le plus grand embarras, il demande du secours à grands cris, au lieu d'en porter lui-même. Eschyle n'a pas reculé à l'idée de représenter ces personnages bas et mesquins dont Homère lui offrait de nombreux exemples; il entrait dans son plan de nous montrer dans le même tableau des hommes et des héros.

Dans l'intervention de la nourrice d'Oreste, personnage du même genre, on commence à voir un effort du poète pour faire naître l'émotion. Elle sort du palais toute éperdue, elle vient d'apprendre la mort d'Oreste et elle est chargée d'aller chercher Egisthe pour qu'il entende lui-même cette nouvelle des étrangers qui l'apportent. A la porte du palais elle rencontre le Chœur des femmes de Mycène, et leur fait part de sa

douleur : ses plaintes, le récit de ses soins pour l'enfance d'Oreste, tout cela est d'une naïveté presque étrange ; mais enfin cette scène met dans la pièce une variété qui n'est pas désagréable ; et la nourrice par ses lamentations, ses inquiétudes, commence à faire éprouver au spectateur une émotion qui va croître sans cesse jusqu'au dénouement.

Égisthe arrive et dès lors le drame se précipite vers l'événement. Égisthe a ces petites précautions que nous voyons prendre à Ulysse de retour à Ithaque. Ce sont bien deux rois contemporains, il est bien tel que les rois dépeints par Homère ; il ne diffère guère de ses sujets que par la supériorité de sa naissance et par un certain respect qu'on lui rend. Ce n'est pas comme nous nous figurons les rois, un homme entouré d'une grande puissance, et dont l'autorité suprême est consacrée par les lois et reconnue par tout le peuple. Point de gardes, point de cortège, pas un homme qui l'accompagne. Égisthe revient tout seul, et lorsqu'il est attaqué, il ne songe pas à demander du secours, il se défend lui-même. Enfin il succombe. Clytemnestre qui cherchait une arme revient, trouve Égisthe étendu mort, et Oreste tout prêt à achever la vengeance.

C'est une invention habile que ce terrible

dialogue d'Oreste et de Clytemnestre qui lui demande grâce. Peut-être est-il un peu long; mais la situation, les paroles sont tout ce qu'il y a de plus pathétique. Aucune prière de Clytemnestre ne peut arrêter le bras d'Oreste poussé par le destin. Il faudra que le crime soit consommé pour que le remords commence dans son âme: jusque là une force supérieure l'entraîne et l'aveugle.

Après le meurtre, Oreste va chercher le filet, instrument de la mort d'Agamemnon, et revient le montrer sur la scène, comme avait fait Clytemnestre après l'assassinat de son époux. Mais le moyen de croire que ce monument d'inceste et d'homicide ait été conservé dans le palais! Était-ce un souvenir qui devait être agréable à Egisthe et à Clytemnestre? Le poëte sans doute s'est peu inquiété de la vraisemblance: il a accepté et reproduit sur la scène tout ce que la tradition lui donnait dans sa crudité primitive. Mais il y a dans cette crudité même une certaine énergie qui ne déplaît pas.

On ne voit d'abord dans Oreste que l'exaltation du crime. Mais bientôt les remords, ou pour prendre le langage d'Eschyle, toutes ces divinités cachées par Loxias, les Gorgones

et les Furies lui apparaissent, et le frappent de terreur et de folie. Ce sont ces déesses qui vont jouer le premier rôle dans la pièce suivante. Si nous n'avions vu que les remords d'Oreste, nous aurions pu le prendre pour un meurtrier vulgaire. Eschyle ne laisse point de place à cette erreur; il a soin de mettre dans la bouche d'Oreste, lorsque son esprit n'est pas encore troublé, la justification la plus claire et la plus convaincante. Il n'y a donc pas moyen de douter de cette puissance supérieure, invisible, mais agissante dans toute la pièce. Et il est bien étonnant qu'Aristote, ce critique si profond, n'ait point remarqué que la fatalité était l'âme du théâtre d'Eschyle. C'est que la foi au destin durait encore du temps d'Aristote, l'esprit grec était empreint de cette idée, et par cela même qu'on en était dominé, on ne s'en apercevait pas.

L'œuvre d'Eschyle s'embellit entre les mains de Sophocle; mais elle n'est point tellement transformée qu'on n'y reconnaisse tout de suite les personnages héroïques de l'Orestie; et ces personnages devenus plus libres n'échappent pas cependant à la puissance des dieux. Mais il y a surtout un progrès immense sur Eschyle dans l'art de ménager les émotions et de développer les sentiments. Dans l'Electre de Sophocle, tout est naturel, simple,

grave et tragique ; la familiarité même sait y trouver place et s'y montre à propos.

Nous avons vu dans nos explications du mercredi que le gouverneur devient pour le jeune Oreste un sage conseiller, en même temps qu'un serviteur plein d'affection et de dévouement. Dans la scène de la reconnaissance les émotions sont ménagées avec l'habileté la plus heureuse. Après avoir entendu les sanglots d'Electre, après l'avoir vue frappée et abattue par la plus grande douleur, nous la voyons passer du découragement à un faible commencement d'espérance, de l'espérance à la certitude, et nous sommes témoins enfin de l'éclat de sa joie. Avec quel art le poëte a su rehausser ce caractère si ferme et si énergique d'Electre ! Il a placé à-côté d'elle une sœur plus timide qu'elle traitera même de lâche : ce caractère de Chrysothémis dont l'effet est si heureux, est tout entier de l'invention de Sophocle. Le récit mensonger de la mort d'Oreste produit un contraste admirable en faisant éclater d'une part la douleur d'Electre, et de l'autre la joie de Clytemnestre. Cette ruse dont le spectateur a la clé, ne lui cause aucun embarras, et ne sert qu'à exciter son intérêt. La conclusion de la pièce est d'une grande beauté : si Electre pousse un cri horrible, ce cri est rapide

et lui échappe. Il était bien hardi de placer le meurtre de Clytemnestre avant celui d'Egisthe ; mais le poète n'a osé cette interversion que pour en tirer un effet des plus dramatiques : Egisthe qui revient plein de joie, trouve au lieu des cendres d'Oreste le cadavre de Clytemnestre. Sophocle n'oublie pas de nous faire entrevoir la succession inévitable des crimes, et de temps à autre, au milieu du jeu des passions, nous apercevons au dessus des hommes la fatalité qui poursuit la punition des uns et condamne les autres à en être l'instrument.

Ainsi plus d'art dans l'Electre de Sophocle ; des émotions plus habilement ménagées, des passions mieux développées, et avec cela une grande fidélité à l'esprit religieux de la tragédie. Le poète touche les spectateurs par la peinture des passions humaines, mais il ne les laisse pas non plus étrangers à la sainte horreur de la religion. Le drame d'Eschyle et celui de Sophocle sont donc tous deux selon l'esprit de la tragédie antique ; ce ne sont pas seulement des représentations pleines de charme pour un peuple éclairé, mais on sent qu'ils doivent être associés aux actes officiels de la religion de l'Etat.

Dans Euripide tous les personnages sont rabaissés ; c'est un changement complet d'horizon ; nous descendons du ciel sur la terre. Ce ne sont plus des demi-dieux, des héros dignes de l'attention

et même du commerce des dieux : ce sont de simples mortels, des conspirateurs bourgeois, des caractères mesquins ce sont des passions et des crimes atroces, mais dont nous ne comprenons plus l'horreur, parce que ce n'est plus la fatalité, mais des intérêts humains qui les excitent.

Oreste est un peu gauche, un peu raide dans Eschyle, comme ces statues du premier âge de la sculpture ; il a atteint dans Sophocle la perfection de la forme, la liberté de l'allure, la richesse du mouvement. Mais dans Euripide il est défiguré il est petit et commun, il ressemble à tout le monde.

Oreste et son gouverneur sont de bons bourgeois en voyage. Ils arrivent avec leurs malles et leurs paquets. Et qu'est devenue Electre ? Ce n'est plus la malheureuse fille d'Agamemnon condamnée à voir tous les jours les meurtriers de son père, opprimée par eux, réduite aux services les plus humiliants, ce n'est plus la faiblesse protestant contre le crime heureux et puissant. Euripide l'a placée dans un état si différent qu'à-peine osons-nous la reconnaître. Egisthe ne voulant pas faire périr Electre qu'il ne craint pas, mais l'abaisser, en a fait la femme d'un vil artisan (αὐτουργος), homme pauvre et de la plus basse condition. Cependant ce pauvre ouvrier a témoigné quelques égards à

la fille d'Agamemnon ; et entre autres, Euripide nous apprend que sur la prière d'Electre il a bien voulu ne pas user des droits que lui donnait son titre d'époux, et il insiste sur ces détails sans aucune réserve, sans aucune délicatesse. Nous voyons Electre au milieu des paysannes d'Argos qui l'invitent à prendre part à une fête ; elle s'excuse sur son extrême pauvreté, et le Chœur lui propose de lui prêter des vêtements et des joyaux. Lorsque Oreste et son compagnon demandent à entrer chez elle, la vue de ces étrangers lui fait peur, elle les prend pour des assassins parce qu'ils portent des armes. Elle les reçoit cependant ; mais l'αὐτουργός de retour chez lui gronde sa femme d'avoir reçu des hommes auxquels elle n'a pas de quoi donner à manger. Enfin pour réparer le mal, on court chez le voisin qui est un riche laboureur et qui fournit des provisions. —— (Remarquons en passant une des origines du drame bucolique). Il apporte du lait, du fromage, de l'agneau, du bon vin qui mêlé à celui de l'αὐτουργός pourra faire un vin passable. Ainsi tout est réduit aux proportions vulgaires, bourgeoises, ou plutôt villageoises. La pièce tout entière est du même ton.

X. Remarquons que ce vieux voisin est un serviteur d'Agamemnon, exilé du palais d'Egysthe.

La scène de la reconnaissance est piquante :

c'est une raillerie fort vive des moyens un peu grossiers employés par le vieil Eschyle dans la même circonstance. Eschyle dans sa naïveté a pensé qu'Electre et Oreste, le frère et la sœur, devaient avoir les cheveux de la même couleur; qu'ils devaient avoir aussi le même pied, et c'est à ces signes qu'il fait reconnaître Oreste par un esclave du palais. Euripide en reproduisant les mêmes détails, fait prouver à l'esclave que ces ressemblances sont tout-à-fait insignifiantes, et qu'en tirer des conclusions, c'est une niaiserie. Et comme Oreste dans Eschyle est reconnu aussi à un de ses vêtements, Euripide demande par quel miracle la tunique qui convenait à Oreste enfant, n'est pas trop juste pour Oreste devenu homme. Le trait est sanglant, mais il tombe à faux: car Eschyle ne dit pas que ce vêtement soit une tunique. Quoiqu'il en soit les railleries d'Euripide contre un aussi grand poëte qu'Eschyle sont indécentes, et ensuite de pareilles critiques ne sont pas à leur place dans une tragédie.

Le Chœur des Choéphores est touchant; il est composé de captives Troyennes. Elles ont adopté la famille d'Agamemnon, adoucies par les bons traitements d'Electre; elles s'intéressent donc vivement à tout ce qui se passe dans le palais.

Dans l'Electre de Sophocle ce sont des femmes de Mycènes qui forment le chœur ; elles connaissent, elles ont souvent entendu répéter les crimes d'Egisthe et de Clytemnestre. Bien que retenues dans leurs paroles par la timidité, elles témoignent à Electre une douce compassion, relèvent son courage, et lui font espérer le retour d'Oreste et la vengeance.

Dans Euripide, le chœur qui intervient peu, est composé de villageoises. Elles sont sensibles, j'en conviens ; elles ne manquent pas de s'apitoyer sur le sort d'Electre ; mais elles la compromettent et l'avilissent aux yeux du spectateur en descendant jusqu'aux détails les plus bas.

Au lieu d'un meurtre terrible et grand nous ne voyons dans la pièce d'Euripide qu'un guet-à-pens indigne. C'est au milieu d'un festin de sacrifice qu'Oreste assassine Egisthe. Et il a bien soin auparavant de se faire donner un couteau qui rendra son coup plus sûr. N'est-ce pas une précaution atroce ? Et quel moyen emploie-t-on pour attirer Clytemnestre dans cette maison où Egisthe vient d'être assassiné ? Electre fait annoncer à sa mère qu'elle vient d'accoucher. Pouvait-on trouver un artifice plus petit et plus bourgeois ? Toute cette pièce enfin témoigne d'un effort malheureux du poète pour

défigurer une tradition où il n'a pas trouvé de sentiments nouveaux à développer. Il s'en fallait pourtant que le sujet fût épuisé, et il était possible de le rajeunir sans le dégrader ainsi. Crébillon, Voltaire et Alfieri l'ont traité avec succès ; et ce qui a le plus réussi dans leurs pièces, ce sont des développements qui leur sont propres et qui ressortaient de la nature même du sujet. Les hésitations et les remords d'Oreste, à peine indiqués par Eschyle et Sophocle, offraient de grandes ressources à leurs successeurs. Pylade est muet et sans action : ne pouvait-on le faire sortir de son silence et de son immobilité ? Le silence de Niobé et celui d'Ajax sont d'un grand effet parce qu'ils sont le signe d'une grande douleur. Mais Pylade, ami intime d'Oreste, et qui n'est parent d'aucune des victimes, n'a point de raisons pour se taire. On le ferait disparaître des pièces grecques sans que l'intérêt fût en rien diminué. Il n'était pas nécessaire de le rendre amoureux d'Electre.

L'amour ne devait pas entrer dans un drame aussi sombre ; mais l'amitié suffisait pour l'autoriser à prendre part à l'action. Clytemnestre laisse paraître quelques remords dans Sophocle : ces remords, plus développés, ne pouvaient-ils pas devenir un ressort dramatique ? N'était-ce

pas une situation originale, intéressante que celle de Clytemnestre coupable, mais tourmentée et presque repentante, devant Electre résolue à venger son père? Toutes ces parties laissées dans le second plan par Eschyle et Sophocle pouvaient être amenées au grand jour et offraient aux poëtes de nouvelles veines à exploiter.

De tels sujets d'ailleurs se refusent à être dépaysés; ce qu'ils ont de vraiment dramatique est attaché au caractère qu'ils avaient pour les Grecs. Ils ont perdu leur plus grand intérêt si on les soustrait à cette puissance mystérieuse qui les domine dans Eschyle et dans Sophocle. Ils ne valent que par le caractère religieux. Les Dioscures sont ridicules dans Euripide, lorsqu'ils viennent annoncer à Electre qu'elle se mariera à un époux plus digne, et à Oreste qu'il sera purifié. Euripide supprime la fatalité qui pousse Oreste et le fait, bon gré mal gré, l'assassin de sa mère. Mais dès lors son crime est incompréhensible; il n'excite en nous que de la répugnance et de l'horreur. La conscience humaine dans tout homme est assez forte pour le détourner naturellement de pareilles actions, et il faut que l'âme soit bien violentée pour se résoudre à de si grands crimes. Ecarter Dieu de ce drame, le rendre humain, c'était

nécessairement le rendre insoutenable au goût et à la conscience. Tel est celui d'Euripide. Le poète a beau semer une telle œuvre de traits ingénieux et délicats, y mêler des chants d'une poésie éloquente et douce, des conversations naturelles et vives, il ne lui donnera jamais l'intérêt d'une tragédie. La pièce d'Euripide nous semble donc une gageure de poète avec lui-même ; il s'est essayé sans doute à placer une légende dans des conditions toutes différentes des conditions qu'on lui donnait ordinairement ; mais nous n'admettons pas qu'il ait offert aux Athéniens assemblés une tradition si défigurée, si deshonorée.

La religion était le grand mobile dans les tragédies antiques ; détruire la fable, c'était détruire l'élément tragique. De là vient pour les modernes la difficulté de transporter les sujets grecs sur notre théâtre. Mais même parmi nous n'y a-t-il pas telle tragédie qui serait insupportable, malgré tout l'art du poète, si on en supprimait ce mot « Dieu », si le spectateur ne croyait que Dieu est là présent et agissant ? Concevez Athalie, par exemple, sans la présence et sans l'action du Dieu des Juifs : pourrions-nous admettre une suite d'événements si invraisemblables ? C'est l'idée de Dieu qui rend tout possible et qui prévient

toute objection. Cette idée, Euripide l'a rejetée; il ne fait intervenir les dieux que par acquit de conscience, et d'une manière ridicule, mais aussi il en a été puni : sa pièce n'est ni une tragédie, ni une comédie, ni un drame; ce n'est qu'une curiosité.

Coville.

VII Caen.

Sophocle _ Philoctète.

VII.e Leçon.

Sophocle. _ Philoctète.

du travail : compte-rendu exact, mais un peu diffus, de la leçon. Le style est correct, mais sans élégance.

Sophocle. Philoctète.

S'il est vrai que le sujet de l'Odyssée soit très-simple, et puisse être exprimé en quelques mots, comme l'a fait Aristote dans sa Poétique (chapitre 17), combien de même n'est-il pas vrai de dire que le sujet du Philoctète est d'une simplicité extrême, qui offrait à peine au poète l'élément d'une tragédie ? Qu'est-ce que lui fournissait en effet la tradition poétique ? Les Grecs, en se rendant à Troie, s'étaient arrêtés dans l'île de Chrysa ; ils devaient, en vertu d'un oracle, y sacrifier sur un autel, où avait sacrifié Hercule, en partant pour une expédition semblable ; Philoctète, le compagnon de ses travaux, pendant qu'il cherchait cet autel, avait été blessé au pied par le serpent qui le gardait. Les Grecs, fatigués des cris que lui arrachaient d'horribles souffrances, et importunés de l'odeur qui s'exhalait de sa plaie, s'étaient décidés, sur le conseil d'Ulysse, à l'abandonner dans l'île de Lemnos. Il y vivait depuis dix ans, lorsque les Grecs apprennent, de la bouche du devin Hélénus, qu'ils ne pourront se rendre maîtres de Troie, sans les flèches d'Hercule, qui sont au pouvoir de Philoctète ; un envoyé est

chargé d'aller chercher Philoctète à Lemnos et de le ramener au camp des Grecs ; il réussit dans son message : voilà le sujet du *Philoctète*. Ainsi rien de plus simple : il semble que deux personnages seulement soient nécessaires à la pièce, Philoctète, et l'envoyé qui vient à lui. L'île de Lemnos est déserte ; il faut pourtant un chœur à la tragédie : si le chœur est composé de Lemniens, Philoctète sera moins malheureux, car son abandon sera moins complet ; s'il est composé des compagnons de l'envoyé grec, leur rôle sera de s'amoindrir, pour laisser toute l'importance aux deux personnages principaux. D'ailleurs, nul détail dans la légende, qui ajoute au sujet quelque étendue ou quelque variété. Tous les détails restent donc à trouver. C'est là la tragédie grecque prise dans l'extrême simplicité des éléments qui composent le drame ; il faut que du fonds en apparence le plus stérile le poète trouve une suite de scènes variées et attachantes qui forment une tragédie ; il a presque tout à tirer de son génie.

Ce sujet, tout simple qu'il est, et quoiqu'il offre si peu de matière au poète, a cependant tenté bien des poètes de bonne heure : Eschyle, Euripide et Sophocle firent chacun une tragédie de *Philoctète*, Eschyle, le premier ; Euripide,

vingt ans environ avant Sophocle, et Sophocle l'an 410 avant Jésus-Christ. Si l'on adopte cette date, qui nous est donnée par l'argument grec du Philoctète, Sophocle aurait eu alors 85 ans, à supposer qu'il soit né en 495.

Les pièces d'Eschyle et de ~~Sophocle~~ Euripide sont perdues ; mais heureusement il nous en reste une analyse donnée par le rhéteur Dion Chrysostome.

Dion Chrysostome (52e. discours)

(LIIe discours) „ Il était environ une heure,
„ lorsque je me levai ; j'étais indisposé, et l'air était
„ si frais dans la matinée, que l'on eût pu se croire
„ dans l'automne, quoique on fût au cœur de l'été.
„ Je m'occupai d'abord de ma toilette, et je fis
„ ma prière. Puis je montai sur mon char, et
„ j'allai dans l'hippodrome faire quelques tours,
„ aussi doucement et aussi tranquillement que pos-
„ sible. Après cela, je me promenai, et puis je
„ me reposai quelques instants. Ensuite, après m'être
„ lavé et parfumé, je mangeai un peu, et je me mis
„ à lire quelques tragédies. Elles étaient des trois
„ grands maîtres, Eschyle, Sophocle et Euripide,
„ toutes sur le même sujet ; je ne sais trop si je dois
„ dire le vol ou l'enlèvement des flèches de
„ Philoctète ; mais enfin, c'est Philoctète dé-
„ pouillé de ses armes par Ulysse, et emmené lui-
„ même à Troie. Il cède d'abord à la force, et

ἦν γὰρ ἡ τῶν Φιλοκτήτου τόξων, εἴτε κλοπὴν, εἴτε ἁρπαγὴν δεῖ λέγειν· πλὴν ἀφῃρημένος γε τῶν ὅπλων ἦν Φιλοκτήτης ὑπὸ τοῦ Ὀδυσσέως, καὶ αὐτὸς εἰς Τροίαν ἀναγόμενος.

„ ensuite à la puissance de la raison ; car on lui a ravi les armes qui lui procuraient sa subsistance dans l'île, qui soutenaient son courage contre la souffrance et en même temps qui faisaient sa gloire.

„ Je savourais cette lecture, et je songeais que, même si j'avais été à Athènes à cette époque, je n'aurais pu voir la lutte de ces grands hommes. A la rigueur cependant, on a pu voir Sophocle aux prises avec Eschyle, et même avec Euripide : lutte du jeune homme contre le vieillard, et du vieillard contre le jeune homme. Mais Euripide vint long-temps après Eschyle, et bien rarement peut-être, ou jamais, il ne s'essaya sur le même sujet que ce dernier. Pour moi, je continuais ma lecture avec délices, et j'y trouvais un nouveau remède contre mon indisposition. Je me donnais à moi-même une représentation brillante, et je tâchais de la suivre en juge qui doit nommer le vainqueur. Malgré toute l'impartialité que je jurais d'observer, il me fut impossible de trouver un morceau qui décidât de la défaite de l'un ou de l'autre d'entre eux.

„ Eschyle avec sa grandeur, sa simplicité antique, la hardiesse de sa pensée et de son expression, rend parfaitement, ce me semble, la tragédie et les mœurs des anciens héros : ni

Ἥ τε γὰρ τοῦ Αἰσχύλου μεγαλοφροσύνη, καὶ τὸ ἀρχαῖον, ἔτι δὲ καὶ τὸ αὔθαδες τῆς διανοίας καὶ

φράσεως πρέποντα ἐφαίνετο τραγῳδίᾳ, καὶ τοῖς παλαιοῖς ἤ ἔθεσι τῶν ἡρώων, οὐδὲν ἐπιβεβουλευμένον, οὐδὲ στωμύλον, οὐδὲ ταπεινόν.

« honteux artifices, ni bavardage, ni bassesse.
« Son personnage d'Ulysse a la finesse et la
« ruse des hommes de ce temps, sans avoir la
« malignité d'aujourd'hui. Aussi n'est-il pas
« étonnant qu'il paraisse antique, aujourd'hui
« que la candeur et les grands sentiments ne sont
« plus qu'affectation. Au moins il ne demande
« pas à Minerve, comme dans Homère et
« dans Euripide, #qui l'a imité, un déguisement qui
« l'empêche d'être reconnu par Philoctète. Aussi
« les ennemis d'Eschyle pourraient lui reprocher de
« n'avoir pas cherché à donner quelque vraisem-
« blance à cette supposition d'Ulysse méconnu par
« Philoctète. Mais il pourrait, je crois, se défen-
« dre de ce reproche : Dix ans écoulés sont un espace
« assez long pour avoir apporté quelque changement
« aux traits d'Ulysse. De plus, la blessure et les
« malheurs de Philoctète, son long séjour dans la
« solitude ajoutent à la vraisemblance de cette
« hypothèse. En effet, c'est là une chose qui arrive
« très souvent à la suite d'une maladie ou de
« quelque chagrin. » Dion Chrysostôme cherche

Voyez le Prologue et la 1re Scène du Philoctète d'Euripide paraphrasés par Dion Chrysostôme (58e discours).

à justifier de son mieux cette supposition d'Eschyle, — peut-être un peu invraisemblable; Sophocle montra un plus grand art à prendre pour l'envoyé chargé d'aller chercher Philoctète, non pas Ulysse, son mortel ennemi, et la cause de tous ses maux, mais Néoptolème, jeune encore et qui n'a pas pris part à l'expédition des Grecs, pendant laquelle Philoctète a été abandonné dans l'île de Lemnos.

" Le chœur d'Eschyle n'a pas besoin, comme " celui d'Euripide, d'être défendu. Tous deux sont " composés de Lemniens. Mais celui d'Euripide " commence par se justifier lui même de sa négligence " passée, car dix années se sont écoulées, sans qu'il " ait été jamais trouver Philoctète, sans qu'il lui " ait jamais apporté le moindre secours. Eschyle " introduit simplement son chœur; il y a chez " lui plus de tragique et en même temps plus de " naturel, tandis que, chez Euripide, il y a plus " d'art et de précision." Ainsi, dans Eschyle et dans Euripide, le chœur était composé de Lemniens; c'était un inconvénient; car il fallait supposer, ou que Philoctète avait été en contact avec ces Lemniens, ce qui diminuait l'horreur de son abandon; ou qu'il n'avait jamais été abordé par eux, ce qui était peu vraisemblable. Peut-être Sophocle prête-t-il aussi à la critique

ὁ δ' Αἰσχύλος ἁπλῶς εἰσήγαγε τὸν χορόν, αὐτῷ πάνυ τραγικώτερον, καὶ ἁπλούστερον· τὸ δὲ ἕτερον, πολιτικώτερον, καὶ ἀκριβέστερον.

en composant le chœur de matelots grecs débarqués avec l'envoyé qui vient chercher Philoctète ; mais il évite du moins par là l'invraisemblance dont nous parlons.

..... Ἴσως ἂν εἶχε λόγον, μὴ δὲ τοῦτο παραπέμψας, « de ne pas introduire le chœur dans la tragédie. »

„ Du reste, continue Dion Chrysostôme, „ s'il était permis de retrancher dans la tragédie „ tout ce qui est contre la raison, on ferait peut-être „ bien de supprimer le chœur ; ainsi, on fait sou„ vent faire en un jour à des hérauts un chemin qui „ en exige plusieurs. Ici, il était impossible qu'au„ cun Lemnien n'eût abordé Philoctète, et ne „ lui eût porté secours. Pour moi, je crois qu'il „ n'aurait pu subsister pendant dix ans dans ce „ complet abandon ; il est plus probable qu'il reçut „ des secours, mais rarement, et cela de peu d'im„ portance : il refusait d'admettre personne dans „ sa demeure, aigri qu'il était par les souffrances „ de sa blessure. Euripide, du moins, fait „ paraître un Lemnien, nommé Hector, qu'il „ suppose déjà connu de Philoctète, pour avoir „ eu plusieurs fois des relations avec lui. „

Dion Chrysostôme ne peut admettre qu'on suppose Philoctète abandonné pendant 10 ans dans une île, sans secours, sans aucun commerce avec les hommes, dans un entier abandon ; mais c'était là une de ces traditions dont il fallait accepter en quelque sorte

la crudité naïve, malgré son invraisemblance; cette vie extraordinaire ne fait qu'ajouter à la grandeur du personnage.

„ Il n'est pas juste non plus de reprocher à Euripide
„ le récit que fait Philoctète au chœur, comme si ce
„ dernier ignorait le départ des Grecs, et, en général,
„ toute son histoire. Les hommes malheureux aiment
„ ordinairement à raconter leurs chagrins, même à
„ ceux qui les connaissent déjà, et qui ne le leur de-
„ mandent point, et ils importunent tout le monde de
„ leurs récits. Cependant la ruse d'Ulysse contre
„ Philoctète, le discours qu'il emploie pour parvenir à
„ l'emmener avec lui, sont non seulement plus nobles
„ et plus convenables dans la bouche d'un héros que
„ dans celle d'un Eurybate, d'un Patécion; mais
„ encore, ils me semblent plus propres à persuader.
„ Qu'est-il donc besoin de tant d'artifice et de ruse
„ pour tromper un homme blessé, qui n'a pour toute
„ arme que ses flèches, et dont toute l'adresse devient
„ inutile aussitôt qu'il se laisse approcher? Et ce
„ récit des malheurs des Grecs, de la mort d'Agamem-
„ non, de l'accusation honteuse qui pèse sur Ulysse,
„ enfin de l'affaiblissement de l'armée sert d'abord
„ à bien disposer Philoctète, et à préparer l'accueil
„ qu'il va faire à Ulysse. De plus, tout cela ne
„ manque pas de vraisemblance, si l'on considère

„ la longueur de la guerre, les derniers événements causés „ par la colère d'Achille, lorsque la flotte faillit être incendiée par Hector. Enfin, le soin intelligent qu'Euripide met dans tous ses détails, pour „ n'y rien laisser d'invraisemblable, pour ne rien négliger, pour ne pas exposer les choses avec trop „ de sécheresse, mais en les ornant de toutes les „ ressources du style, forme une sorte de contraste „ avec ce talent d'Eschyle : il est plein d'art, „ d'éloquence, et d'utiles leçons pour ses lecteurs. „

Ἥ τε τοῦ Εὐριπίδου σύνεσις, καὶ περὶ πάντα ἐπιμέλεια, ὥστε μήτε ἀπίθανόν τι καὶ παρημελημένον ἐᾶσαι, μήτε ἁπλῶς τοῖς πράγμασι χρῆσθαι· ἀλλὰ μετὰ πάσης ἐν τῷ εἰπεῖν δυνάμεως, ὥσπερ ἀντίστροφός ἐστι τῇ τοῦ Αἰσχύλου.

La longueur de ce morceau ne nous permet pas de le reproduire tout entier. Dion Chrysostôme dit qu'Euripide ouvre la scène par un prologue, où Ulysse expose le sujet de son voyage, et les motifs de sa conduite (Voir la paraphrase de ce prologue dans le 53e discours).

Dans ce prologue Ulysse „ dit que les „ Troyens doivent envoyer une députation à Philoctète, „ pour le prier de venir avec ses armes défendre „ le royaume de Troie. Il met ainsi plus de variété „ dans l'action ; il trouve ainsi des occasions de „ développement oratoire, en défendant tour à tour „ chaque parti ; il prouve aux yeux de tous sa fécondité et son talent .... Enfin, comme je l'ai „ dit, l'ensemble de la pièce montre un grand génie „ dramatique, une étonnante habileté d'orateur. „

... ἀμήχανον δὲ καὶ θαυμαστὴν ἐν τοῖς λόγοις δύναμιν.

Dion Chrysostôme est frappé de ce génie oratoire, qui est en effet l'un des caractères saillants d'Euripide :

" Le dialogue est plein de clarté, de naturel et " de sévère élégance. Les chœurs réunissent le plus " grand charme aux exhortations les plus salutaires."

On voit que Dion Chrysostôme s'est assez étendu sur le Philoctète d'Euripide ; mais il ne nous apprend que peu de chose sur celui d'Eschyle. Si l'on veut avoir quelques détails sur cette dernière pièce, on peut s'en référer au Commentaire qu'Hermann,

Voir Hermann, Opuscules, Tome III.

dans ses Opuscules a donné des rares fragments qui sont restés de la tragédie d'Eschyle.

Dion Chrysostome fait ensuite l'analyse du Philoctète de Sophocle. Cette analyse n'a pas besoin d'être citée, puisque nous possédons la tragédie ; mais on peut voir comment Dion Chrysostome apprécie cette pièce :

ὁ δὲ Σοφοκλῆς μέσος ἔοικεν ἀμφοῖν εἶναι· οὔτε τὸ αὔθαδες καὶ ἁπλοῦν τὸ τοῦ Αἰσχύλου ἔχων, οὔτε τὸ ἀκριβὲς, καὶ δριμὺ καὶ πολιτικὸν τὸ τοῦ Εὐριπίδου.

" Sophocle, dit-il, " tient le milieu entre ces deux tragiques : il n'a ni " la fierté ni la simplicité d'Eschyle, ni la précision, " ni la finesse, ni le ton oratoire d'Euripide ; sa " composition noble et élevée, à la fois tragique et " harmonieuse, trouve moyen d'unir le charme au " sublime et à la noblesse ; son action se déroule " avec science et vérité.... Les chœurs ne renferment " pas autant de sentences et d'exhortations à la vertu " que ceux d'Euripide. Ils sont pleins de charme

Ὁ δ' αὖ Σοφοκλέους τῷ μέλιτι κεχρισμένα Ὧσπερ καδίσκου περιέλειχε τὸ στόμα.

„ et de grandeur. Aussi c'est avec raison qu'Aristo-
„ phane a dit de lui :

„ Il savourait les paroles de Sophocle, comme
„ on lèche les bords d'un vase enduit de miel. „

(Traduction de Mr Egger.)

On peut remarquer en passant que les caractères différents indiqués par Dion Chrysostome dans le génie des trois poètes, se rapprochent beaucoup de ce qu'en dit Aristophane dans sa pièce des Grenouilles.

L'art ingénieux d'Euripide avait ôté de sa grandeur au personnage de Philoctète, en le rendant plus humain, et en donnant à sa fable des vraisemblances qui rabaissent Philoctète aux proportions de la nature de l'homme ; le Philoctète de Sophocle est bien ce personnage à moitié divin, qui a quelque chose de supérieur à l'homme, qui a pu traverser neuf années de misères laborieuses dans d'horribles souffrances, et dans un isolement complet ; ce que cette vie a de singulier, j'allais dire de miraculeux, donne à Philoctète je ne sais quoi de surhumain, et Sophocle a bien senti qu'il fallait rester fidèle à la légende poétique.

Cette fable si simple et si nue, il fallait la développer et l'embellir ; il fallait, en quelque sorte, donner la vie à ce squelette inanimé. Et déjà deux grands poètes s'étaient mesurés avec ce difficile

Rappeler ici le témoignage d'Antiphane, dans la comédie intitulée Ποίησις.

sujet. Que fera donc Sophocle ? Cherchera-t-il la nouveauté dans la complication de l'intrigue, l'imprévu des situations, la multiplicité des personnages ? non ; cet agencement laborieux et difficile d'une intrigue qui s'embrouille et que le poète cherche à dénouer comme il peut, tout cela ne paraissait pas aux anciens la perfection de l'art dramatique : ils ne le cherchaient même pas ; tout le monde à Athènes, en entendant nommer Œdipe ou Agamemnon, savait d'avance ce que pouvait être une tragédie d'Agamemnon ou d'Œdipe ; le poète le savait ; il ne cherchait pas à surprendre les esprits par le jeu d'une action embrouillée. Quand Sophocle fait sa tragédie de Philoctète, le théâtre grec est à son apogée, et l'intrigue est aussi simple qu'au début de la poésie dramatique ; l'action est d'une simplicité archaïque et primitive.

Le poète ne vise pas à l'effet théâtral ; tout le but de ses efforts est de peindre des sentiments et des passions d'une manière qui frappe, qui saisisse, qui émeuve les âmes. Tout l'intérêt du théâtre se réduit pour lui à une analyse profonde du cœur humain ; il ne s'adresse pas à la curiosité de l'esprit, mais à l'âme elle-même. Qu'est-ce que la tragédie de Philoctète ? une peinture morale ; il y développe des passions différentes, qui se rencontrent, se heurtent et se combattent : il ne prend que trois personnages ;

mais le jeu de leurs passions suffit à faire une tragédie qui émeut et qui intéresse : le poète nous représente dans Ulysse la ruse, dans Néoptolème la générosité, dans Philoctète le ressentiment profond et inexorable. Ulysse, cet idéal de la ruse, est la personnification de la politique et de l'habileté des temps héroïques ; il s'est chargé de la difficile mission de ramener Philoctète au camp des Grecs ; mais il ne se montre pas lui-même à Philoctète, dont il a causé tous les maux ; il se cache en quelque sorte derrière Néoptolème, dont il dirige tous les mouvements avec une merveilleuse habileté.

Cependant Ulysse sait avoir de l'audace au besoin : il se cache, tant qu'il croit la ruse utile ; mais, au moment décisif, quand il voit Néoptolème prêt à céder et hésitant à tromper davantage Philoctète, il paraît tout-à-coup et se montre hardiment. C'est ce mélange d'audace et d'astuce qui en fait un caractère digne des temps héroïques. Le caractère de Néoptolème fait contraste avec celui d'Ulysse : Néoptolème résiste d'abord aux suggestions d'Ulysse qui veut se servir de lui pour tromper Philoctète : il a en horreur le mensonge et la perfidie : il est jeune, il est le fils d'Achille, il veut rester fidèle aux tradition de l'honneur héroïque que lui a léguées son père ; mais enfin l'habileté

d'Ulysse triomphe de ses scrupules, et Néoptolème consent à se prêter au rôle qu'on exige de lui : il s'agit de donner aux Grecs le moyen de prendre Troie. Néoptolème aborde Philoctète : il se présente à lui comme une victime de l'injustice d'Ulysse et des Atrides ; la communauté de leur haine les rapproche, et Philoctète se prépare à suivre Néoptolème, et à partir avec lui pour l'île de Scyros, où Néoptolème doit, à ce qu'il dit l'emmener. — Néoptolème a triomphé : Philoctète se livre à lui ; les Grecs vont être maîtres de lui et des flèches d'Hercule. Mais, au moment de partir, Philoctète sent ses douleurs se renouveler ; ému de compassion, Néoptolème, qui n'a joué son rôle qu'avec répugnance, révèle enfin à Philoctète la vérité, et lui apprend que c'est à Troie, et non à Scyros, qu'on veut l'emmener : c'est au camp des Atrides qu'on veut le conduire. Il a entre les mains les armes d'Hercule que Philoctète lui a données à garder ; il les lui rend, malgré les menaces d'Ulysse, et à la fin il promet à Philoctète, qu'il ne peut décider à le suivre à Troie, de le ramener dans sa patrie. Tel est ce caractère de Néoptolème : on ne peut assez admirer l'art avec lequel Sophocle représente ce héros à l'âme loyale et généreuse forcé de jouer un rôle qui lui répugne, et incapable de le

joueo jusqu'au bout. Ce qui fait la grandeur du caractère de Philoctète, c'est cette haine opiniâtre contre Ulysse et les Atrides, cette énergie de ressentiment, que dix années de souffrances, de misère et d'isolement n'ont pu abattre : il aime mieux continuer à vivre d'une vie si misérable que de céder à ses ennemis : il s'obstine dans sa haine, il est inébranlable ; les menaces d'Ulysse et les supplications de Néoptolème n'ont aucune prise sur lui ; le malheur n'a pu abattre sa fierté. — „ Viens, lui dit Néoptolème, viens vers ceux „ qui te guériront. „ Jamais, reprend „ Philoctète, je n'irai vers ceux qui m'ont „ abandonné. „ En vain on lui a ravi son arc, le soutien de sa vie : il aime mieux périr dans son île que de suivre Ulysse auprès des Atrides. Joignez à l'énergie morale de son caractère tout ce que ses malheurs ont d'émouvant, le bonheur qu'il éprouve à retrouver des hommes, et à voir sa solitude, depuis si long-temps déserte, s'animer enfin de la présence de ses semblables, l'effusion de reconnaissance touchante qu'il témoigne à Néoptolème qui lui promet de lui rendre sa patrie ; et vous comprendrez que rien n'est plus capable d'attacher et d'émouvoir que le Philoctète de Sophocle.

C'est donc dans la peinture du cœur humain que consiste tout l'intérêt de cette tragédie : c'est une suite de scènes où se développent des passions et des caractères. Les péripéties du drame naissent seulement des sentiments des personnages. Mais nous ne nous arrêterons pas à donner l'analyse de cette pièce : il faut s'en référer au savant ouvrage de Mr Patin sur les Tragiques Grecs, où il met si bien en relief la beauté de la pièce de Sophocle.

La beauté de cette pièce est telle en effet, qu'il est impossible que Sophocle ne se soit pas soutenu jusqu'au bout, et que le dénouement du Philoctète soit un défaut. La haine de Philoctète est si inflexible qu'il n'y a que l'intervention d'un Dieu qui puisse en triompher.

Nec Deus intersit, nisi dignus vindice nodus
Inciderit.

C'était là d'ailleurs un moyen usité chez les Grecs ; les Dieux y paraissaient fréquemment sur la scène. Ensuite cet Hercule, devenu Dieu, a été le compagnon et l'ami de Philoctète. Son apparition est enfin amenée avec beaucoup d'art.

Il y a toutefois une critique qu'on ne peut se défendre d'adresser, sinon à Sophocle, du moins au théâtre grec qui imposait au poète des moyens souvent embarrassants et difficiles à

accepter ; je veux parler du chœur qui est souvent un inconvénient, sur le théâtre grec, et qui semble en être un ici plus que partout ailleurs. Le chœur était le fond du drame grec ; il en avait été l'origine première ; c'était le chœur dithyrambique, qui constituait ces cérémonies religieuses, d'où le drame était sorti. La tragédie était primitivement religieuse, et il semblait que les Dieux eussent été privés de l'honneur qui leur était dû, si le chœur, qui représentait l'élément religieux du drame, eût disparu du théâtre. C'était un usage dont Sophocle ne pouvait s'affranchir. Mais dans le Philoctète, le chœur n'était il pas un embarras ? Si le chœur est composé de Lemniens, il faudra expliquer comment il se fait que Philoctète a vécu dans l'isolement, au milieu des habitants qui peuplent Lemnos ; ou admettre purement et simplement la tradition, qui est invraisemblable, et le poète tragique ne peut laisser passer les invraisemblances comme le poète épique. Il faudra donc recourir aux explications, mais ces explications ne peuvent être satisfaisantes, et ne sont pas dramatiques. Sophocle ne compose pas son chœur de Lemniens, mais de soldats ou de matelots grecs venus avec Ulysse et Néoptolème. Mais ces soldats sont-ils vieux ou jeunes ? S'ils sont vieux, ils auront bien ce caractère grave et presque

religieux qui convient aux personnages du chœur; mais ne faut-il pas des hommes jeunes et pleins de vie pour l'espèce d'expédition où Ulysse les conduit? D'un autre côté, si ce sont de jeunes soldats, se contenteront-ils du rôle inerte de spectateurs, au lieu de prendre part à cette sorte de lutte qui s'engage entre Ulysse et Philoctète? — Sophocle semble avoir senti lui-même cet embarras. Tantôt le chœur s'abaisse devant Néoptolème comme devant un maître; tantôt il lui parle d'un ton de protecteur; il l'appelle tour à tour <u>mon roi</u>, et <u>mon enfant</u>; on ne sait trop quels sont les personnages qui composent le chœur. Le rôle du chœur a quelque chose d'indécis: il commence par une compassion tendre pour Philoctète, et, au moment fatal, au lieu de verser le baume sur les blessures de Philoctète, il termine par des paroles sèches et froides qui conviennent peu au rôle qu'il a d'abord joué. — On ne se rend pas bien compte de l'invocation à la Terre, d'ailleurs assez froide, que prononce le chœur, au vers 391. Mais il y a, dans les chants du chœur, une invocation au Sommeil, où il exprime une sympathie touchante pour les misères de l'homme, (τὰ <u>ἀνθρωπικά</u> comme dit Aristote), et qui est bien dans le rôle du Chœur:

se rapporte aux faiblesses du cœur humain, non aux misères de la condition humaine.

„ Sommeil, Sommeil, toi qui ne connais
„ ni la douleur, ni les chagrins, toi dont le
„ souffle est si doux, toi qui rends la vie si agréa-
„ ble, viens ici ! Eloigne de ses yeux cet éclat
„ du soleil, qui est maintenant répandu sur la
„ terre. Viens, viens, toi qui guéris tous
„ les maux ! „ (Vers 826).

Le chœur n'était pas toujours un embarras sur la scène grecque ; si, dans le drame moderne, nos poëtes ne savent pas introduire le peuple sur la scène, et faire intervenir cette foule passionnée, et souvent agissante, qui peut ajouter à l'intérêt dramatique, les poëtes anciens le savaient, et Sophocle, tout en rendant le chœur plus étranger à l'action, qu'il ne l'était dans Eschyle, savait le rattacher habilement au drame, et le mêler au besoin à l'action ; le début de l'Œdipe roi montre ce qu'il savait faire du chœur. Mais le sujet du Philoctète se prêtait peu à l'intervention du chœur ; et si l'invention de Sophocle est plus vraisemblable que celle d'Eschyle et d'Euripide, elle n'est pas entièrement satisfaisante. Cette tache qui dépare le Philoctète, et qui fait quelque tort à son incomparable beauté, tenait aux conditions mêmes qui étaient imposées au poëte tragique ; elle ne trahit pas un affaiblissement dans le génie

* à Colone

de Sophocle ; car, malgré sa vieillesse, il fera l'*Œdipe** quatre ans après le *Philoctète*.

Guillemot

VIIᵉ Leçon.

Double origine de la tragédie.

Comparaison des héros d'Eschyle, d'Euripide et de Sophocle.

C'est un travail long, assez correct, assez instructif, mais qui s'écarte trop de la leçon du professeur.
Le rédacteur a écrit trop longtemps après la leçon, en s'aidant de notes trop courtes et peu fidèles.

Double origine de la tragédie.
Comparaison des héros d'Eschyle, d'Euripide et de Sophocle.

La tragédie grecque est à la fois religieuse et toute nationale : se souvenant toujours de ses humbles commencements, du chœur où elle avait pris naissance, du temple où elle avait introduit ses premiers essais, elle n'osa jamais s'écarter de la règle imposée par la coutume et par le respect des Dieux ; et quand les poètes sceptiques et raisonneurs succédèrent aux poètes croyants, ils ne rompirent jamais l'alliance intime qui devait toujours unir dans la pensée des Grecs, l'art dramatique et l'attachement à la foi, aux mœurs, aux héros d'un âge passé.

Lorsqu'un grand homme avait rempli de son nom et de ses écrits sa ville natale et la Grèce, les anciens ne pouvaient croire que tant de génie ne fût pas un présent des Dieux : on publiait que les Muses avaient souri à son berceau, ou bien que les abeilles avaient déposé leur miel sur ses lèvres : il leur semblait que les hommes tels que Platon n'avaient pas eu d'efforts à faire pour devenir de grands poètes, et que les Dieux leur avaient tout donné. On peut en dire autant de toute la littérature grecque : du premier coup elle enfante

erreur. V. Aristote, Poétique.

Homère, et présente à toute la suite des âges un modèle de perfection qu'ils ne pourront jamais atteindre.

L'épopée sortit de l'âge héroïque, et ne pouvait lui survivre.

Au temps des aventures brillantes, des expéditions lointaines succède une époque prosaïque, où les peuples, mûris par la triste expérience, bornent leur ambition, se renferment dans leur intérêt présent, et se reposent pour un temps des fatigues et des malheurs qu'ils ont essuyés. Lorsqu'enfin les nations de races diverses se sont établies chacune dans leur canton, que la lumière se fait, que les hommes se policent, que les villes s'élèvent; que, favorisée par la paix, la liberté se développe, la poésie conserve sa place dans le pays où était né Homère, seulement elle ne raconte plus. Les vieux récits endorment; il faut à des intelligences plus viriles une nourriture plus forte. Alors le poète prendra sa lyre et chantera en son nom, ou bien il rassemblera un chœur et mêlera à la louange des Dieux les récits d'un acteur qui contera ses infortunes à la foule attentive. Ainsi commencèrent l'ode et le poème dramatique.

On sait que la tragédie grecque naquit dans le sanctuaire de Bacchus; deux éléments qu'il ne faut pas confondre lui donnèrent le caractère qu'elle

n'a jamais perdu : l'inspiration religieuse et le souvenir d'Homère. C'est en quoi elle est bien différente de la littérature latine qui fut toute d'imitation, et de la littérature française qui a trop souvent peut-être oublié les richesses de son propre fonds pour se parer des dépouilles d'Athènes et de Rome. La tragédie latine était le plus ordinairement imitée de très près, ou même traduite d'un modèle grec. Les héritiers de Livius Andronicus, les rudes contemporains de Fabius et de Caton, Nævius, Ennius, Pacuvius, pleins de hardiesse et d'énergie barbare, maniaient sans beaucoup de délicatesse les beautés achevées du drame d'Eschyle, de Sophocle et d'Euripide; et pourtant durent transporter d'admiration un peuple encore plein de vertus mâles et naïves : mais ces triomphes des grands tragiques d'Athènes dans la ville prosaïque du droit et des procès ne furent pas de longue durée. Le peuple avait au forum son vrai théâtre, puis aux arènes le sang des gladiateurs. Endurci à de tels spectacles, quel besoin avait-il de s'attendrir aux douces plaintes de Polyxène, ou de prendre parti avec Eschyle, dans ces luttes éternelles de la conscience humaine contre l'aveugle destinée ?

Quand la tragédie n'eut plus de scènes et

plus de spectateurs, elle devint un jeu de bel esprit, et tomba d'Euripide à Sénèque ; nous ne la suivrons pas dans sa chute.

La tragédie française plus heureuse fut une seconde création. Lorsque Racine vint rendre la vie et le mouvement à des fictions oubliées, il sembla que c'était Euripide lui-même qui revenait au monde pour accommoder au goût d'un nouveau peuple les chefs-d'œuvre qu'Athènes avait applaudis. Est-il vrai que les beautés du modèle inspirateur pâlissent par moments devant l'ouvrage d'une imitation si parfaite qu'elle soit. Ce n'est pas le lieu de décider une telle question. Le drame d'Euripide est plus voisin de la nature ; celui de Racine semble davantage tendre à la perfection. L'un est plus naïf et plus simple, l'autre plus savant et plus choisi. Mais une différence capitale, c'est que le poëte athénien raconte à des spectateurs qui le comprennent, qui s'émeuvent avec lui, qui s'attendrissent avec lui, le malheur d'Hippolyte ou de Médée ; tandis que l'auteur français, obligé de dénaturer le caractère antique, et d'emprunter à l'inspiration moderne les passions, les mœurs, les ressorts plus habiles qui seuls peuvent intéresser un spectateur moderne, ne garde plus de ses héros que le nom et le costume.

Voilà deux grandes littératures qui certainement font époque dans le monde ; nées toutes deux de la civilisation grecque, elles n'ont pas joui de la popularité qu'eurent les chefs-d'œuvre d'Euripide et de Sophocle. Le drame était tellement attaché non pas seulement à la pensée religieuse, mais aussi à la destinée politique et sociale de la Grèce, qu'il naît avec Solon, se débrouille sous les tyrans qui lui succèdent, prend sa part dans la lutte héroïque d'une poignée d'hommes contre toutes les hordes de l'Orient, grave après le triomphe le souvenir du combat en traits immortels, s'épanouit avec la prospérité d'Athènes sous Périclès, se corrompt, s'abaisse, se dégrade dans les longues angoisses de la guerre du Péloponèse, et va s'éteindre pour jamais sous la domination Macédonienne. Ainsi la tragédie et le peuple qui l'écoute vivent d'une même vie soutenue par la religion et par la liberté. Quand l'une et l'autre auront disparu les Alexandrins pourront s'efforcer, tant qu'il leur plaira, de rajeunir, de ranimer l'étincelle du génie attique ; ils composeront avec un savant artifice des fables remplies d'érudition ; toute leur élégance et tout ce raffinement de leurs inventions ne saura leur donner la vie qu'ils n'ont pas.

C'est là sans doute un trait original de

cette civilisation grecque : elle ne tire rien que d'elle-même ; tous les arts qu'elle a produits, elle se vante de les avoir enfantés, et elle en a le droit. Il est vrai que la science moderne, impitoyable dans ses recherches, a pu découvrir dans les profondeurs de l'Orient, sous les décombres de Ninive, un art qui paraît intermédiaire entre l'immobilité de la statue égyptienne et les proportions harmonieuses de l'art grec ; qu'il lui a semblé reconnaître entre ces figures géantes, mais belles et sereines dans la raideur impossible de leurs traits, et certains reliefs retrouvés à Egine, un air de parenté fort remarquable ; mais la Grèce ne s'en doutait pas. Elle était de bonne foi, nous la croyons sur parole, et comme elle a donné la vie au marbre, qu'elle a rendu aux statues de l'immobile Orient cette âme qui leur manquait, elle peut encore répondre qu'imiter ainsi c'est créer une seconde fois. Aussi bien n'a-t-elle pas eu de relations directes avec ces régions reculées, antique berceau de son peuple ; c'est à peine si quelques-uns de ses philosophes sont allés interroger la sagesse des prêtres d'Egypte ou des Brahmes Indiens ; et encore leurs voyages peuvent passer pour douteux.

donné

Les arts plastiques ont suivi le même progrès que le drame ; ils se sont développés à mesure que

la cité devenait plus grande, et, chose singulière, il semble que la sculpture parcourt en même temps les mêmes étapes que la tragédie. « Au commencement, les statues de Canachus trop roides pour imiter la vérité, puis l'âge de Myron et de Phidias, dont les œuvres, pour être belles et sublimes, ne laissent pas d'être un peu gênées dans leur attitude solennelle; enfin Polyclète arrive, il n'y a rien au-dessus. (1) Enfin Lysippe et Praxitèle s'approchèrent le plus possible de la réalité, et semblèrent plus jaloux d'exprimer le charme du mouvement et de la vie que le calme pur et solennel des figures idéales » (2)

---

(1) Cicéron (Brutus chap. XVIII). « Quis enim eorum, qui hæc minora animadvertunt, non intelligit Canachi signa rigidiora esse quam ut imitentur veritatem; Calamidis dura illa quidem, sed molliora, quam Canachi; nondum Myronis satis ad veritatem adducta; jam tamen quæ non dubites pulchra dicere: pulchriora etiam Polycleti et jam plane perfecta, ut mihi quidem videri solent. »

(2) Propert. (Eleg. III. IX. 9).

« Gloria Lysippo est animosa effingere signa. »

Quintil.

Eh bien! ne se présente-t-il pas à l'esprit un rapprochement tout naturel entre les trois grands tragiques et les trois grands statuaires? Les imperfections de tout genre sont au berceau de tous les arts; arrivons à Phidias.

„ Phidias, plus fait pour représenter les dieux que les hommes, qui égala et au-delà toutes les conceptions qu'on pouvait inventer; dont la Minerve et le Jupiter d'Olympie semblent prêter une nouvelle majesté au dieu qu'ils représentent; ne peut-il pas nous donner l'idée de ce grand poète plus fait pour peindre les dieux que les hommes, et qui montre partout aux spectateurs la lutte d'une destinée aveugle et implacable contre la conscience humaine, toujours abattue et toujours rebelle, en un mot d'Eschyle „ (1). — „ Polyclète, observateur

---

Quintil. (Instit. XII. 10). Ad veritatem Lysippum „ ac Praxitelem accessisse optime affirmant: „ nam Demetrius tanquam nimius in ea reprehenditur, et fuit similitudinis quam pulchritudinis amantior. „

(1) Quintil. (ibid.). Phidias tamen diis „ quam hominibus efficiendis melior artifex creditur, „ in ebore vero longe citra æmulum, vel, si nihil

„ achevé des proportions, savant artiste qui donne
„ aux formes humaines une grandeur idéale, mais
„ qui touche encore à l'humanité, qui ne sculpte
„ avec bonheur que des figures jeunes, sans aborder
„ les hommes de l'âge mûr, ne ressemblerait-il pas
„ à Sophocle ? „ (1) Enfin Lysippe et Euripide
ne complètent-ils pas le parallèle ? tous deux
visant à la grâce, aimant à troubler les sens plutôt
qu'à élever l'âme.

On peut donc inférer de ce développement

„ nisi Minervam Athenis, aut Olympium in
„ Elide Jovem, fecisset ; cujus pulchritudo adje-
„ cisse aliquid etiam receptæ religioni videtur :
„ adeo majestas operis deum æquavit. „

(1) Id. (ibid.). Diligentia ac decor in
„ Polycleto supra cæteros : cui quanquam à ple-
„ risque tribuitur palma, tamen, ne nihil detra-
„ hatur, deesse putant pondus. Nam ut humanæ
„ formæ decorem addiderit supra verum, ita
„ non explevisse deorum auctoritatem videtur.
„ Quin ætatem quoque graviorem dicitur refugisse,
„ nihil ausus ultra leves genas. „

de tous les arts libéraux croissant et décroissant avec la grandeur politique et sociale du peuple qui les cultive, que c'est dans la Grèce même qu'ils ont pris naissance, et qu'il ne faut pas chercher ailleurs leur origine.

Cela posé, les commencements de la tragédie remontent à deux sources :

l'inspiration religieuse ;

l'inspiration épique.

On a sans doute lieu de regretter la perte de ces premières compositions du théâtre grec, où Phrynichus, Pratinas et tant d'autres préludaient aux terribles essais d'Eschyle qui les a tous effacés. Deux personnages remplissent toute la scène d'Eschyle : l'homme d'un côté, tel qu'il est dans Homère, plus beau encore et plus fier s'il est possible ; l'homme avec toute son intelligence et toute sa liberté,

2. luttant contre le destin ; et cette lutte n'a pas lieu seulement sur la terre, mais au ciel même et dans les enfers ; les dieux nouveaux sont obligés de protéger l'homme contre la vengeance implacable des divinités antiques, altérées de sang humain. Ce sont encore ces puissances mystérieuses et cruelles, venues de l'Orient, ces dieux qui sont jaloux de l'homme et qui le haïssent, qui se plaisent à l'attirer au crime, qui l'invitent au mal, et, quand il l'a commis, poussé

par une force irrésistible, le punissent comme s'il était coupable. Mais, dans ce combat où le malheureux s'agite contre le Dieu plus fort que lui, il faut que le héros humain soit plus grand que le vulgaire des hommes, il ne faut pas que la lutte soit insignifiante, et que las de porter des armes inutiles, il les jette à la première rencontre: non, les hommes qui se défendent contre le Dieu implacable du drame d'Eschyle, n'ont point de relâche qu'il n'ait exterminé jusqu'au dernier tous les rejetons de la race qu'il déteste: aussi le chœur qui assiste d'une âme interdite à ce spectacle qui le confond, lorsqu'il voit tous les malheurs qui fondent sur la génération maudite de Tantale, s'écrie, à la fin des Choéphores, avec une amère résignation:

„ Sois heureux, Oreste, et qu'un Dieu propice te
„ garde et te conduise parmi les dangers. Voici la
„ troisième fois que la tempête souffle sur ce palais.
„ D'abord le malheureux repas de Thyeste qui
„ mange son enfant, puis la mort de ce héros
„ qui avait régné sur la Grèce, égorgé dans un bain.
„ Et maintenant voici le troisième; est-il venu
„ pour nous sauver ou pour nous perdre? Où s'arrêtera
„ où finira la vengeance opiniâtre, à jamais
„ assoupie? „

(1)

C'est ainsi qu'on peut comprendre ces drames terribles où plane, comme dans l'Athalie de Racine, derrière les personnages de la pièce, Dieu, le principal acteur, qui presse l'action, qui dispose tous les ressorts, et qui, à l'heure dite, précipite les malheurs à la suite les uns des autres, punit le crime par d'autres crimes, jusqu'à ce que le sang de ceux qui ont mérité sa haine soit effacé de la terre !

Mais pour résister, les héros d'Eschyle sont trempés autrement que le reste des humains.

---

(1) Esch. (Choep. 1064-1076).

ἀλλ' εὐτυχοίης, καί σ' ἐποπτεύων πρόφρων
θεὸς φυλάσσοι καιρίοισι συμφοραῖς.
Ὅδε τοι μελάθροις τοῖς βασιλείοις
τρίτος αὖ χειμὼν
πνεύσας γονίας ἐτελέσθη.
Παιδόβοροι μὲν πρῶτον ὑπῆρξαν
μόχθοι τάλανές τε Θυέστου·
δεύτερον ἀνδρὸς βασίλεια πάθη·
λουτροδάϊκτος δ' ὤλετ' Ἀχαιῶν
Πολέμαρχος ἀνήρ·
Νῦν δ' αὖ τρίτος ἦλθέ ποθεν σωτὴρ
ἢ μόρον εἴπω;
Ποῖ δῆτα κρανεῖ, ποῖ καταλήξει
μετακοιμισθὲν μένος ἄτης;

Voilà Oreste ; un Dieu lui commande de venger son père et d'assassiner sa mère ; ce même Dieu le laissera poursuivre par les Furies vengeresses ; il ne s'en inquiète pas, il marche devant lui et avec quelle hardiesse, on va en juger.

Il vient de tuer sa mère ; il a montré au peuple ces deux complices de l'assassinat, unis par le crime, et maintenant unis dans la mort. Il les a punis, il a bien fait, il est content et malheureux de ce qu'il a fait.

Tout-à-coup la nuit épaisse l'environne ; une puissance inconnue lui ôte sa raison ; il sent venir la vengeance ennemie, avant d'avoir perdu le sens, il dit à ses amis :

« Ce n'est pas injustement que j'ai tué ma
» mère, souillée du sang de mon père et chargée de
» la haine des Dieux ; et celui qui a encouragé mon
» audace, c'est le Dieu prophète de Delphes,
» Apollon Loxias : il m'avait prédit que si je
» faisais cela, je ne serais pas coupable ; si je ne
» le faisais pas.... Je ne dirai pas mon châtiment,
» mais personne avec son arc n'atteindra le mal
» qui me dévore. Et maintenant, voyez moi,
» ce rameau couronné de laine dans mes mains,
» j'irai au temple d'Apollon, au nombril de
» la terre, où brûle le feu sacré qui brûle toujours,

„ j'irai fuyant le sang versé de mes parents. Car il ne
„ m'est pas permis de chercher un abri dans un autre
„ temple. Mais, avec le temps, tous les Grecs, je
„ l'espère, me rendront ce témoignage que tous ces
„ malheurs me furent préparés. Mais moi, je
„ cours errer loin de cette terre; et vivant, et après
„ ma mort, on saura que j'ai vengé!„ (1)

---

(1) Eschyle (Choeph. 1026-1049)

Ἕως δ' ἔτ' ἔμφρων εἰμί, κηρύσσω τοῖς φίλοις
κτανεῖν τέ φημι μητέρ' οὐκ ἄνευ δίκης,
πατρόκτονον μίασμα καὶ θεῶν στύγος,
Καὶ φίλτρα τόλμης τῆσδε πλειστηρίζομαι
τὸν Πυθόμαντιν Λόξίαν, Χρήσαντ' ἐμοί,
πράξαντι μὲν ταῦτ', ἐκτὸς αἰτίας κακῆς
εἶναι, παρέντι δ' οὐκ ἐρῶ τὴν ζημίαν.
τόξῳ γὰρ οὔτις πημάτων προσίξεται.
καὶ νῦν, ὁρᾶτέ μ' ὡς παρεσκευασμένος
ξὺν τῷδε θαλλῷ καὶ στέφει προσίξομαι
μεσόμφαλόν θ' ἵδρυμα Λοξίου πέδον
πυρός τε φέγγος ἄφθιτον κεκλημένον.
φεύγων τόδ' αἷμα κοινόν, οὐδ' ἐφ' ἑστίαν
ἄλλην τραπέσθαι Λοξίας ἐφίετο.
τὰ δ' ἐν χρόνῳ μοι πάντας Ἀργείους λέγω
καὶ μαρτυρεῖν ὅσ' ἐπορσύνθη κακά.
ἐγὼ δ' ἀλήτης τῆσδε γῆς ἀπόξενος
ζῶν καὶ τεθνηκὼς τάσδε κληδόνας λιπών.

Ainsi, jusqu'au dernier moment, tant qu'une lueur de raison lui reste, la conscience humaine est prête à confesser sous le coup de fouet des Furies qu'elle a bien fait ce qui est fait. Sans se préoccuper des contradictions qui éclatent au-dessus de la terre entre les puissances célestes, elle ne se charge pas de résister à des ennemis plus forts, elle marche dans sa voie, elle accomplit son but; et lorsque le mal l'accable, elle proteste en mourant comme Oreste et comme Œdipe.

Il est aisé de le voir, la scène d'Eschyle abaisse et rapetisse étrangement le spectateur, lorsqu'il est en présence de ces êtres surnaturels hors de toute proportion avec la nature humaine, comme les Euménides et Prométhée.

Au-dessous des Dieux viennent les héros, les vaillants défenseurs de la Grèce immortalisés par Homère et qu'elle n'oublia jamais tant qu'elle fut une nation. Toute l'histoire retentit du souvenir éclatant de ces expéditions aventureuses où les plus hardis comme les plus braves allaient chercher le butin et la gloire, et se faisaient les exterminateurs des brigands qui infestaient le pays. Jason, Hercule, Thésée, sont des demi-dieux; les héros de la guerre de Troie affrontent les dieux mêmes; Homère nous les montre s'attaquant aux immortels, les blesser, les

mettre en fuite et rester maîtres du champ de bataille. C'est Diomède chargé dans le poème de remplacer Achille absent qui blesse Vénus accourue à la défense de son fils Enée, et bientôt Mars lui-même avec l'aide de Minerve[1]; c'est Achille poursuivant Apollon qui a eu des torts à son égard; [2] les Dieux sont si près de la terre, qu'ils se confondent parmi les hommes, et sont effacés par le courage et les autres vertus des mortels.

Une telle supériorité de quelques privilégiés des Dieux sur la foule et même sur les puissances immortelles devait être fort restreinte. A part l'élite de guerriers qui combattent, qui font parler d'eux à chaque page du poème, le reste de l'armée semble suivre assez bien comme un troupeau les pasteurs des peuples. Aussi quand la race extraordinaire de ces hommes sembla s'éteindre, il resta long-temps dans la mémoire des Grecs et dans leur littérature une admiration toute traditionnelle perpétuée par les poètes. C'est ainsi que le souvenir d'Arthur, d'Amadis et de Roland s'est conservé dans les récits populaires et dans les romans jusqu'au dix-septième siècle: Homère seul leur a manqué.

On peut juger de la hauteur idéale où l'imagination des peuples avait placé ces hommes de l'âge héroïque, par l'attitude même que Sophocle

(1) (Homère, Iliade) V 311 = 351 ibid. 778 = 863.

(2) (Homère, Iliade) XXII, 120

particulièrement leur donne dans ses tragédies.
Au lieu de peindre, comme l'avait fait Eschyle, des êtres au-dessus de l'humanité en qui la force morale nous épouvante et nous attriste par le contraste de notre petitesse, Sophocle nous montre dans les personnages qu'il invente une grandeur qui nous étonne sans nous désespérer. Quel est celui qui osera ne pas être confondu dans son néant, en présence de Prométhée ? Est-il possible qu'on envisage sans effroi les Euménides, cette redoutable personnification de la justice divine poursuivant le crime dans un homme capable de leur résister ?
Il n'y avait qu'Eschyle, ce génie plein de Mars, qui pût soutenir de telles inventions. Sophocle se vantait de peindre les hommes tels qu'ils devaient être, c'est-à-dire tels que la force morale pourrait les transformer. Enfin Euripide avait montré les hommes tels qu'ils sont. Cette antithèse à trois faces, qu'on attribue à Sophocle, qu'on a répétée depuis sans pitié dans toutes les occasions possibles, est ici d'une assez grande justesse. On en peut voir la preuve si l'on compare attentivement deux peintures du même personnage dans Sophocle et dans Euripide.

On a vu précédemment le personnage d'Hercule dans la tragédie des *Trachiniennes*. Hercule

absent depuis quinze mois de sa maison revient à Trachine, vainqueur de tous ses ennemis. Annoncé par Lichas, compagnon du héros, qui mène à sa suite une troupe de captives, prix de sa victoire, Hercule va arriver. Émue de jalousie à la vue d'une captive dont on lui cache d'abord le nom, Déjanire a recours au présent fatal de Nessus. Hercule revêt la tunique empoisonnée, et bientôt atteint par le venin mortel qui l'a infectée, semble condamné à la mort la plus affreuse. Déjanire apprenant la nouvelle pressentie, quitte son fils Hyllus pour se punir elle-même. Enfin paraît Hercule qui s'abandonne à ses cruelles souffrances; qui abattu par la force du mal, ne paraît plus qu'un homme faible et torturé par la douleur. Mais peu-à-peu l'âme du héros semble se dégager des liens qui l'attachent à la terre; il oublie sa douleur au souvenir de sa gloire passée, il ne veut plus que mourir et se venger.

Voici en quels termes Hercule adresse à son fils Hyllus ses plaintes et ses recommandations dernières :

" Me voilà donc, moi qui ai mis à fin
" tant de glorieux travaux, non plus en paroles,
" mais par la seule force de mon bras; jamais la
" colère de l'époux de Jupiter, ni la haine d'Eurysthée
" ne m'ont tendu un piège comme le tissu que la fille

„ d'Æneus a attaché à mes épaules, filé par la main
„ des Furies, qui me fait périr.

„ Il est là, attaché à mes côtés, il dévore ma
„ chair; il pénètre jusqu'au fond de mon cœur;
„ il a bu tout mon sang; tout mon corps s'en va
„ en poussière, enlacé dans ce filet sans issue.

„ Et ce n'est pas une lance dans la plaine,
„ ni l'armée des Géants sortie de la terre, ni un
„ animal féroce, ni un Grec, ni un barbare qui
„ pendant que j'allais purgeant la terre a fait cela;
„ mais une femme, une malheureuse femme qui
„ m'a fait périr seule et sans épée.

„ Ô mon fils, montre-moi que tu es mon fils,
„ et oublie ton respect pour le nom de ta mère.
„ Apporte-la moi, fais-la venir ici, arrachée
„ de sa maison par tes propres mains, cette mère:
„ je veux savoir si tu as plus de douleur de l'état
„ où tu me vois que de celui où tu verras ta mère
„ après une vengeance méritée.

„ Va, mon fils, ose me venger; aie pitié
„ de moi, d'Hercule qui fait pitié aux hommes,
„ en pleurant comme une jeune fille; mais per-
„ sonne du moins ne pourra se vanter de m'avoir
„ vu pleurer avant ce jour.

„ Ah! maintenant le mal que j'éprouve
„ me fait pleurer comme une femme! approche,

„ viens près de ton père, plus près : regarde la plaie
„ envenimée qui me ronge : regardez, vous tous, ce
„ corps en lambeaux ! voyez ce malheureux, dans
„ quel affreux état ! Ah ! malheureux que je suis !
„ hélas ! hélas !

„ Voici encore, voici le mal qui me brûle ;
„ il pénètre dans mes côtés ; il n'y a pas de tourments
„ qu'il me veuille épargner.

„ O roi Pluton, reçois-moi dans ton empire ;
„ Foudres de Jupiter, frappez-moi ! Lance tes
„ traits, ô Dieu, ô père, fais tomber ton tonnerre
„ sur moi. „ (1).

Sophocle (Trachiniennes) (1046-1087.)

Sophocle montre ce héros dominé par la souffrance corporelle, demandant la mort pour échapper à ses tortures. Sans doute l'homme avec ses fautes, et sa faiblesse, y est mis dans tout son jour, mais il y est dissimulé au milieu des gémissements et des plaintes presque inarticulées qu'il fait entendre ; le poète s'efforce de donner du relief à cette mâle fierté qui est le propre de l'homme d'action et de l'homme de cœur. Nous voyons la faiblesse de l'homme, mais nous devinons aussi et nous admirons le courage du demi-Dieu.

Combien est différent de l'Hercule de Sophocle le héros d'Euripide, dans la pièce intitulée : <u>Hercule furieux</u> ! Nous sommes

bien loin ici, il faut l'avouer, de l'unité et de la simplicité de composition où Sophocle nous avait habitués.

Hercule, gendre de Créon, roi de Thèbes, y a laissé sa femme Mégare, son père Amphytrion, ses trois enfants; soumis volontairement à toutes les exigences d'Eurysthée qui ne veut permettre ni à Amphytrion exilé pour un meurtre, ni à Hercule lui-même un retour désiré dans Argos leur patrie, il a triomphé de toutes les épreuves, mais chargé de ramener Cerbère de l'enfer, on ne l'a point revu. Cependant à la faveur de son absence, des mutins ont fait roi un nommé Lycus de l'île d'Eubée, qui après avoir fait périr Créon et ses frères, veut encore, pour consolider sa puissance, anéantir les restes de la famille d'Hercule. Le père, la femme, les enfants du héros sont réduits à se réfugier à l'ombre d'un autel : c'est là que le poète les montre assis sur la terre nue, les vêtements en désordre, dénués de tout, attentifs au moindre bruit, croyant toujours, et toujours vainement, entendre celui qui seul peut les sauver. Cependant Lycus arrive pour réclamer ses victimes, et peu touché des remontrances sévères du chœur et des invectives d'Amphytrion, donne l'ordre de faire périr autour de l'autel en les

étouffant les malheureux qu'il n'ose arracher de leur asile. C'est alors que Mégare, à la fois reine et mère, cède au destin qui veut l'accabler, et demande elle-même la mort plutôt que l'exil.

Dans cette extrémité où la mère dit adieu à ses fils avec une grâce dans la douleur qu'il est difficile de rendre; où le vieillard condamné à mourir prend congé de ses vieux compagnons avec une mélancolique tristesse, les engageant à ne plus se fier désormais au bonheur, à la fortune, à l'espérance, chacun à l'envi s'efforce de prolonger ces moments douloureux où la vie échappe; lorsque tout-à-coup au milieu de ses enfants voilés d'un crêpe funèbre, des vieillards désolés, de son père et de sa femme en pleurs, paraît Hercule.

Qu'on juge des sentiments d'un tel homme et d'un tel père, lorsqu'il apprend le secret de ces préparatifs qui l'ont d'abord étonné. Son premier mouvement est celui du héros: il veut tout de suite se venger des traîtres et de leur roi Lycus. Cependant les conseils prudents du vieillard l'engagent trop vite peut-être, pour un tueur de monstres, à enlever au parti de la révolution nouvelle le tyran qui lui sert de chef, puis à ramener peu à peu tant d'hommes égarés. Il est si complaisant pour son père qu'il n'a pas de réponse à lui faire

au nom de la résolution chevaleresque qu'il avait si fièrement annoncée ; il rentre alors dans la maison.

Voici d'abord la part du héros.

„ Vous n'arracherez pas de votre tête ces „ bandelettes funéraires ! Vous ne vous hâtez pas „ d'échanger les ténèbres infernales pour la douce „ lumière du jour ? Pour moi, car il y a besoin „ de ma main, ici, j'irai d'abord et je renverserai „ la demeure des nouveaux tyrans ; je couperai sa „ tête impie, les chiens la déchireront. Quant „ à ces Thébains, tous ceux que je trouverai „ ingrats à mes bienfaits, je les accablerai sous „ cette massue victorieuse ; je disperserai les „ autres sous mes flèches ailées ; l'Ismène „ regorgera de cadavres, et la fontaine de „ Dircé sera teinte de sang. „ (1).

---

(1) Euripide (Ἡρ. Μαιν. 562–574)

Οὐ ῥίψεθ᾽ ᾅδου τάσδε περιβολὰς κόμης,
καὶ φῶς ἀναβλέψεσθε, τοῦ σκότους κάτω
φίλας ἀμοιβὰς ὄμμασι δεδορκότες ;
ἐγὼ δέ, νῦν γὰρ τῆς ἐμῆς ἔργον χερός
πρῶτον μὲν εἶμι καὶ κατασκάψω δόμους
καινῶν τυράννων, κρᾶτα δ᾽ ἀνόσιον τεμὼν
ῥίψω κυνῶν ἕλκημα · Καδμείων δ᾽ ὅσους

Par malheur les conseils de la prudence humaine apprivoisent trop vite le farouche vainqueur de Cerbère, et l'on craint que le grand Alcide, la terreur des méchants ne se transforme un peu trop en „ Pyrgopolynice „ Mais quand il est tout-à-fait établi dans son foyer, qu'il a laissé de côté sa peau de lion et tout son héroïsme de théâtre, qu'il soit permis, malgré les regrets de Mr. Schlégel, d'admirer le père s'efforçant de rassurer par ses douces caresses toute sa famille encore tremblante. L'idéal est une belle chose, cela est très vrai; mais, placé en dehors des vrais sentiments de la nature humaine, où est il ?

„ Venez à la maison, suivez votre père, „ mes enfants. Allons, vous y rentrez plus heu„reusement que vous n'en étiez sortis; reprenez „ votre courage; ne repandez plus ces larmes que „ vos yeux ne peuvent retenir. Et toi, chère femme „ reprends tes esprits, cesse de trembler. Mais „ laissez aller mes vêtements; je n'ai pas d'ailes;

κακοὺς ἐφεῦρον εὖ παθόντας ἐξ ἐμοῦ,
τῷ καλλινίκῳ τῷδ' ὅπλῳ χειρώσομαι,
τοὺς δὲ πτερωτοῖς διαφορῶν τοξεύμασι,
νεκρῶν ἅπαντ' Ἰσμηνὸν ἐμπλήσω φόνου,
Δίρκης τε νᾶμα λευκὸν αἱμαχθήσεται.

„ je n'ai pas envie de fuir ceux qui m'aiment.
„ Voyez ! ils ne me laissent point aller ; ils se
„ suspendent à mes vêtements. Ah ! je le vois,
„ vous étiez au bord du précipice. Allons, je
„ vais vous prendre comme un vaisseau, des nacelles
„ légères. Je ne me refuse pas au doux service de
„ mes enfants ; par là du moins tous les hommes
„ sont égaux ; le plus glorieux, comme les gens de
„ rien aiment tous leurs enfants. Les uns ont la
„ fortune, les autres, non ; mais à tous leurs
„ enfants sont chers. „ (1)

L'intention d'Euripide est ici bien avouée ; il veut faire descendre ces personnages de l'âge héroïque de la grandeur idéale où la crédulité et l'imagination des peuples les avaient élevés.

Il semble au reste que ce tragique ait mis une sorte d'acharnement à ravilir cette figure imposante de l'Hercule dompteur de monstres. Ainsi nous le montre-t-il encore dans l'Alceste, non plus avec la majesté et la force qui sont les apanages d'un tel homme, mais sous les traits bouffons et grotesques de l'Hercule ivrogne et gourmand reproduit par Aristophane dans les Guêpes | et dans les Grenouilles |, avec tout le laisser-aller et la gaieté peu respectueuse de la Comédie. (2)

C'est au milieu du deuil et de la conster-

(1) Euripide (H. par A. Mav) v. 622-636

(2) Aristophane Vesp 60 Ran. 549 : av. 1578.

nation répandus dans la maison d'Admète qu'Hercule arrive. Il vient demander l'hospitalité à son ami au moment où s'apprêtent les funérailles d'Alceste. Par un sentiment de noble délicatesse, Admète dissimule sa douleur pour ne point chagriner et éloigner un hôte qui le reçoit si magnifiquement lorsqu'il va dans le pays d'Argos. Hercule entre donc sans défiance et prend son repas comme un voyageur qu'il est, s'abandonnant à toute sa bonne humeur, sans se douter que tout à côté de lui il y a un pauvre esclave qui pleure sa bonne maîtresse, qui aurait voulu l'accompagner à sa dernière demeure et qui en est empêché par cet hôte importun.

„ J'ai vu, dit-il, un grand nombre d'étrangers
„ venus de différents lieux. Je leur ai donné à manger;
„ mais de ma vie pire n'est entré dans ces pénates.
„ Celui-ci, dès l'abord, voyant la douleur de mon
„ maître, ose entrer, et il savait le malheur qui
„ frappe toute la maison; mais il ne se borne pas
„ à recevoir honnêtement les dons qu'on lui fait;
„ il crie après nous, nous disant de lui porter ce
„ qui lui manquait. Une coupe couronnée de lierre
„ à la main, il boit pur le vin qu'on lui présente,
„ jusqu'à ce qu'échauffé par le vin, il couronne sa
„ tête de myrte, il chante ou plutôt il aboie comme
„ un insensé. Il était là, il chantait sans souci

..des malheurs de la maison d'Admète : et nous autres esclaves, nous pleurions notre maîtresse, mais nous lui cachions nos yeux mouillés de larmes: Admète nous l'avait recommandé. Et pendant que je reçois un tel hôte dans la maison, quelque roué voleur ou brigand, je l'imagine, ma maîtresse s'en va d'ici et je n'ai pu la suivre. Je n'ai pas étendu la main en la pleurant, cette bonne maîtresse, qui était une mère pour tous les esclaves, qui nous sauvait de mille maux, toujours prête à adoucir la colère de son mari. Ai-je sujet de haïr un tel hôte, qui arrive au milieu de tous nos malheurs[1]?..

[1] Euripide (Alceste) v. 747-772

Sur ces entrefaites Hercule sort de table et, voyant le visage renfrogné de l'esclave, lui fait pour le dérider, un sermon très jovial qui n'aboutit pas à autre chose qu'à exciter encore les larmes du pauvre serviteur. Hercule lui demande alors le sujet de son chagrin, l'apprend et, changeant tout-à-coup de costume et d'attitude, il redevient Alcide pour aller vaincre la mort et ramener Alceste à son mari.

Il peut se faire que la naïveté de cette peinture nous éloigne de l'idée grandiose et de la tragédie un peu emphatique d'Eschyle; mais cette vérité de sentiments, les regrets du cœur, la reconnaissance du serviteur qui

éclate à un pareil moment, tout cela ne doit-il pas faire pardonner beaucoup à Euripide ?

Aristophane s'est beaucoup égayé sur les Téléphes en haillons, sur les rois en guenilles qui débitent des tirades philosophiques, et qui s'exercent à la manière des sophistes ; en cela sans doute il a raison, mais toute la faute est-elle à Euripide ? Ne lui était-il pas difficile d'aller sur les brisées de Sophocle, et de suivre les traces d'un pareil rival ? On a souvent remarqué que Voltaire, désespérant d'égaler jamais la perfection soutenue de Racine, a rendu quelquefois avec bonheur des situations fortes et bien tracées avec l'énergie et le ton sentencieux de Corneille. Sophocle, c'est l'idéal de l'art ; mais le peuple, amoureux de nouveautés, l'admire et demande autre chose : il aime les procès et la chicane, il ne peut qu'aimer à voir exprimés tous les sentiments pathétiques de la nature humaine ; et si parfois le poëte philosophe laisse éclater quelque part son peu de foi pour les Dieux que la Grèce adore, il permet bien d'autres incartades à son censeur Aristophane.

S'il y a eu dans ce passage de Sophocle à Euripide un assez grand changement dans le caractère des héros, on n'en peut dire autant des femmes. La femme, retirée au gynécée, c'est toujours

Andromaque avec un sourire mêlé de larmes; je ne sais quelle pudeur, que la civilisation moderne devait consacrer, semble se perpétuer dans toutes ces mères, amantes ou épouses de la tragédie grecque. Si on les comparait, on leur trouverait à presque toutes une ressemblance qui n'est pas de l'uniformité, mais qui atteste leur origine commune: Facies non omnibus una, et le reste.

On en peut juger par la simple comparaison de Déjanire, dans les Trachiniennes; de Mégare, dans l'Hercule furieux, et d'Alceste.

Il semble que Déjanire soit un modèle admirable de cette résignation douloureuse d'une femme qui aime et qui s'inquiète, et qui pleure, d'un retard si prolongé. Jeune encore, elle ne vit que pour Hercule, et quand elle arrête ses yeux sur cet essaim de jeunes filles qui la viennent consoler, elle leur dit: „ Vous „ venez, je le suppose, au bruit de mes chagrins; „ puissiez-vous toujours, comme aujourd'hui, n'en „ pas éprouver l'amertume; votre âge les ignore. „ Elle grandit, la jeune fille, dans la retraite pai„ sible où ni les feux du soleil, ni la pluie, ni les vents „ ne pénètrent, et sa vie pleine de loisir coule parmi „ d'innocentes joies, jusqu'au jour où la vierge prenant „ le nom de femme, prendra à son tour sa part des „ inquiétudes de la nuit et commencera à trembler comme

„ moi pour un époux ou pour des enfants ; alors, ô mes
„ jeunes amies, vous saurez par l'expérience le chagrin
„ qui m'accable. „ (1)

Mais bientôt ses vagues inquiétudes se sont cruellement confirmées. Elle a voulu conjurer par un fatal remède le malheur qui la menaçait ; la tunique empoisonnée du sang du Centaure l'a vengée de l'infidèle ; accablée du mépris de son fils Hyllus et de sa propre douleur, elle se réfugie dans la mort ; elle regagnera du moins sa propre estime et celle de son fils. Voici comment la nourrice raconte ce malheur :

„ Assise sur son lit et fondant en pleurs,
„ elle s'écrie : ô couche nuptiale de la jeune fiancée,
„ adieu pour jamais ; jamais vous ne me recevrez ;
„ plus jamais je ne reposerai sur vous. „ Elle dit
„ et d'une main rapide elle déchire ses voiles retenus
„ autour de son sein par une attache d'or, et met à nu
„ son côté gauche et son bras. Et moi je cours aussi
„ vite qu'il m'est possible et j'annonce à son fils les
„ tristes apprêts de Déjanire. Pendant que nous
„ courons de çà de là, nous l'avons vu s'enfoncer un
„ glaive à double tranchant dans le cœur. „ (2)

Que la douleur de cette femme malheureuse, criminelle à son insu est belle et touchante ! Toute pleine de sa triste résolution arrachée par le désespoir, elle se prend à regretter et à pleurer „ tout ce qui

(1) Sophoc. (Trachiniennes) 141-152

(2) Idem. ibid. 900-939

„ lui rappelle la vie : les meubles qu'elle touche, l'esclave
„ qu'elle ne verra plus dans quelques instants, tout
renouvelle ses larmes ; puis s'arrêtant tout-à-coup,
elle se jette sur le lit d'Hercule et s'apprête à mourir.

incorrect Déjanire est coupable, non de la mort qu'elle
a causée, mais sa crédulité a tout perdu. Honteuse
de vivre, rongée de regrets, elle évoque lentement l'un
après l'autre tous ces meubles inanimés qui furent les
témoins de son bonheur. Mère et femme tout à la
fois, haïe de son fils, maudite de son époux, la malheureuse
qui n'a fait que les aimer, ne peut soutenir
le fardeau de la vie. Elle meurt tout entière à tout
ce qui lui est cher ; elle semble attendre qu'on lui
vienne dire qu'Hercule est sauvé pour aller lui demander
l'oubli de sa faute et le droit de rester sa
femme ; quand elle a bien jugé que tout est
perdu sans retour, elle se tue avec courage, sûre
qu'un jour son fils connaîtra son innocence. Cette
grandeur, cette pureté de sentiments lui sont venus
d'Homère. Il semble qu'Andromaque n'eût
pas agi autrement.

Voici maintenant une autre épouse d'Hercule,
Mégare, qui, placée dans une toute autre situation,
fait entendre aussi de touchantes paroles :

„ Allons, quel est le prêtre, le sacrificateur
„ des malheureux, le bourreau qui doit tuer mon âme ?

- Voilà les victimes toutes prêtes, qu'on les mène chez Pluton.
- Ô mes enfants, on nous entraîne, triste convoi de morts,
- le vieillard et les jeunes à côté de leur mère. Ô cruelle
- destinée pour vous que je ne reverrai plus et pour moi!
- Et moi, je vous ai fait naître, je vous ai nourris pour
- vos ennemis qui se riront de vous, qui vous insulteront,
- qui vous perdront! Hélas! votre père me berçait
- pour vous de plus flatteuses espérances. Et toi, ton père
- qui n'est plus te destinait Argos: tu devais habiter
- le palais d'Eurysthée, régner sur les fertiles campagnes
- de la terre des Pélasges, et déjà il parait ta tête de
- cette peau de lion qui le couvrait lui-même. Et toi,
- jeune roi de Thèbes, ville amie des chars, tu devais
- obtenir l'héritage maternel; à ta main était promise,
- (don trompeur!) la massue qui a dompté tant de
- monstres. Toi enfin, c'était Œchalie avec l'arc
- qui la soumet qu'il devait te donner. Et moi, je
- vous cherchais des fiancées, les plus illustres à
- Athènes, à Thèbes et à Sparte, afin que vos
- années prospères formassent un long tissu de
- bonheur. Songez que tout cela! La fortune
- inconstante vous donne en échange les Parques
- pour fiancées, et à moi malheureuse des larmes
- au lieu du bain nuptial. C'est Pluton dont
- vous serez les gendres; c'est votre aïeul qui
- vous prépare la fête de l'hymen. Oh! qui

„ de vous d'abord presserai-je sur mon cœur ? Par qui
„ commencer ? Par qui finir ? Qui de vous embras-
„ serai-je d'abord ? Oh ! que semblable à l'a-
„ beille aux ailes d'or, je recueille tous vos pleurs,
„ et que je vous rende dans ces embrassements un trésor
„ de douleur et de larmes ! O cher époux, si l'on
„ peut entendre aux enfers une voix de la terre, Hercule,
„ voici ce que je te dis : Ton père et tes fils vont
„ périr, et moi aussi que les mortels nommaient heu-
„ reuse à cause de toi, au secours ! Viens, défends-
„ nous, quand tu ne serais qu'une ombre. Ne fais
„ que paraître, nous sommes sauvés. Ils sont
„ lâches contre toi, ceux qui vont tuer tes fils.⁽¹⁾ „

(1) Eurip. (Hercule furieux) 447-492

Une telle poésie arrache l'admiration.
De tels accents auraient échappé du cœur de toutes
les mères. Jamais, peut-être, n'a-t-on rendu
avec cette exquise délicatesse toutes les angoisses et
toutes les douleurs de l'amour maternel. Il y a
dans cette plainte de Mégare je ne sais quel
ressouvenir d'Homère et de la simplicité premi-
ère qui attendrit d'abord. Elle est si fière de son
mari, et si tendre pour ces têtes si chères que la
mort va saisir ! Il semble qu'il y ait là comme
un écho de cette douleur de Rachel pleurant dans
le désert de Rama ses enfants parce qu'ils ne
sont plus, et d'Esther prête à affronter Assuérus,

invoquant le Dieu qui doit la conduire et ranimer son courage abattu. C'est ainsi que dans une pareille situation Homère eût fait parler son Andromaque.

Mégare n'a qu'une seule pensée, une seule espérance, c'est Hercule, comme Esther : l'une attend son secours d'un homme, l'autre de Dieu, voilà toute la différence.

„ Vous êtes juste, Seigneur, dit Esther. Il ne „ leur suffit pas de nous opprimer sous un dur esclavage; „ ils veulent détruire ton héritage, fermer la „ bouche à ceux qui t'adorent, éteindre la gloire de „ ton temple et de ton autel. „ (1) et plus loin : „ Souvenez-vous, Seigneur, montrez-„ vous à l'heure de notre souffrance, et donnez-nous „ confiance, Seigneur, roi des Dieux, maître de „ toute puissance. „ (2) enfin elle s'écrie en finissant :

„ Dieu, fort par dessus tous les Dieux, „ écoute la voix de ceux qui n'ont que toi pour „ espérance ; délivre-nous des mains des impies, „ et sauve-moi de toute crainte. „

Ainsi, toutes deux placées dans l'extrémité cruelle de voir périr, l'une ses enfants, l'autre sa nation : Mégare qui espère moins qu'Esther est plus emportée dans sa douleur ; Esther est plus

(1) Esther (Cap. XIV. 7-8).

(2) ibid. (12).

calme et plus résignée. On aurait pu mettre en regard de cette prière des Livres Saints les craintes et les douleurs d'Andromaque d'Homère. Terminons en opposant cette fois à Euripide son digne rival, inspiré de l'Ecriture, comme Euripide l'était d'Homère:

„ Pour moi, que tu retiens parmi ces infidèles,
„ Tu sais combien je hais leurs fêtes criminelles;
„ Et que je mets au rang des profanations
„ Leurs tables, leurs festins et leurs libations;
„ Que même cette pompe où je suis condamnée,
„ Ce bandeau dont il faut que je paraisse ornée,
„ Dans ces jours solennels à l'orgueil dédiés,
„ Seule, et dans le secret, je les foule à mes pieds;
„ Qu'à ces vains ornements je préfère la cendre,
„ Et n'ai de goût qu'aux pleurs que tu me vois répandre.
„ J'attendais le moment marqué dans ton arrêt
„ Pour oser de ton peuple embrasser l'intérêt;
„ Ce moment est venu; ma prompte obéissance
„ Va d'un roi redoutable affronter la présence;
„ C'est pour toi que je marche; accompagne mes pas
„ Devant ce fier lion qui ne te connaît pas;
„ Commande, en me voyant, que son courroux s'apaise
„ Et prête à mes discours un charme qui lui plaise.
„ Les orages, les vents, les cieux te sont soumis;
„ Tourne enfin sa fureur contre nos ennemis. „

L. Dutert

IX.

Suite du théâtre de Sophocle

Antigone. Œdipe-roi

Œdipe à Colone

IXe. Leçon.

Suite du théâtre de Sophocle.

Antigone. – Œdipe-roi. –

Œdipe à Colone.

Résumé généralement exact ; avec quelques citations bien choisies et quelques additions judicieuses à la leçon du professeur.

Suite du théâtre de Sophocle.

Antigone. – Œdipe-roi. – Œdipe à Colone.

Nous entrons aujourd'hui dans l'examen de trois pièces de Sophocle qui présentent à la fois le plus grand intérêt dramatique, moral et littéraire. Ce sont : l'Œdipe roi, l'Œdipe à Colone, et l'Antigone. Ces tragédies semblent au premier aspect former une véritable trilogie, mais cette apparence est trompeuse : car elles se succèdent dans un ordre tout différent de celui que ferait attendre la tradition. La première, en effet, dans l'ordre chronologique, devrait être l'Œdipe roi : elle représente Œdipe environné d'honneurs, entouré des respects du peuple Thébain, et jouissant avec orgueil de sa puissance, en attendant que les mystères de sa destinée se débrouillent et qu'il tombe de ce haut faîte de gloire et de prospérité. La seconde serait l'Œdipe à Colone. Là, Œdipe renversé du trône, chassé de sa patrie, aveugle, vient chercher le lieu marqué pour être son tombeau. Il va mourir, et, sachant que les Dieux protégeront éternellement la terre qui couvrira ses os, il veut assurer ce privilège aux Athéniens qui lui ont accordé l'hospitalité. La troisième serait l'Antigone. Cette tragédie termine, en effet, les

misères des Labdacides. Les derniers représentants de cette malheureuse famille paient à leur tour pour les crimes passés de leur maison, et satisfont enfin à la justice des Dieux.

En réalité, la première de ces trois pièces est l'*Antigone*, et les deux autres se succèdent, on peut le dire, à d'assez longs intervalles, bien que les dates des représentations ne soient nullement certaines.

Ce sont donc trois tragédies distinctes. La première fut jouée dans le temps de la guerre de Samos, vers 439 ou 440 avant notre ère.

La seconde, qui fut l'*Œdipe roi*, n'a pas été couronnée. Sophocle avait été cette fois vaincu par Philoclès, poète assez médiocre d'ailleurs, dont il ne nous est rien resté que des fragments insignifiants.

La troisième est l'Œdipe à Colone. C'est à elle que les traditions ont attaché le souvenir du fameux procès où Sophocle, accusé de folie par son fils, lut, pour se défendre, le chœur des vieillards.

Εὐίππου, ξένε, τᾶσδε χώ-

ρας ἵκου τὰ κράτιστα γᾶς ἔπαυλα... etc.

On a vainement essayé de découvrir, par l'histoire des rapports entre Athènes et Thèbes, l'époque où l'*Œdipe à Colone* fut représenté. On sait l'ordre de ces trois pièces, mais sans aucun autre détail plus précis et plus particulier. Ce renver-

sement dans la succession logique et naturelle des tragédies a sa double excuse : premièrement dans la popularité des sujets ; secondement dans le rapport que ces sujets offrent respectivement avec l'âge du poète.

On écoutait toujours avec intérêt les pièces tirées du cycle Thébaïque, et nous en avons le témoignage dans un poète de la comédie moyenne, Antiphane. Celui-ci, comparant la tragédie et la comédie, trouve la première bien heureuse.

Μακάριόν ἐστιν ἡ τραγῳδία
ποίημα κατὰ πάντ', εἴ γε πρῶτον οἱ λόγοι
ὑπὸ τῶν θεατῶν εἰσιν ἐγνωρισμένοι,
πρὶν καί τιν' εἰπεῖν· ὡς ὑπομνῆσαι μόνον
δεῖ τὸν ποιητήν. Οἰδίπουν γὰρ ἂν μόνον
φῶ, τἄλλα πάντ' ἴσασιν· ὁ πατὴρ Λάϊος,
μήτηρ Ἰοκάστη, θυγατέρες, παῖδες τίνες,
τί πείσεθ' οὗτος, τί πεποίηκεν· ....

(Poésie. Fragments)

......" Que je nomme seulement Œdipe, on connaît tout le reste, et son père Laïus, et sa mère Jocaste, et ses filles, et ses fils, et ses malheurs et ses crimes ..... "

Avec des sujets si connus et si populaires, le poète pouvait choisir à son gré, suivant l'inspiration du moment, les faits qui attiraient le plus puissamment son génie, et finir par le commencement

ou commencer par la fin.

D'ailleurs, le sujet d'Antigone convenait merveilleusement à la jeunesse de Sophocle. Otez de cette tragédie le vieux Tirésias, qui semble du reste, par la vénérable majesté de son grand âge et par sa science du passé et de l'avenir, un personnage presque divin, tous les autres héros sont dans la fleur de la jeunesse ou la force de la virilité. Et ces sentiments qu'ont inspirés l'amour et la résistance à la tyrannie, ne sentent-ils point le poète jeune et plein d'un généreux enthousiasme?

Sophocle naquit en 495
Antigone fut jouée vers 441
il avait donc 54 ans

Lorsque Créon demande à Antigone comment elle a osé braver la loi qui défendait d'inhumer Polynice, elle répond :

οὐ γάρ τί μοι Ζεὺς ἦν ὁ χηρύξας τάδε,
οὐδ' ἡ ξύνοιχος τῶν χάτω θεῶν Δίχη,
οἳ τούς δ' ἐν ἀνθρώποισιν ὥρισαν νόμους.
οὐδὲ σθένειν τοσοῦτον ῴόμην τὰ σά
χηρύγμαθ', ὥστ' ἄγραπτα κἀσφαλῆ θεῶν
νόμιμα δύνασθαι θνητὸν ὄνθ' ὑπερδραμεῖν...

(450 et suiv).

„ C'est que ni Jupiter, ni la Justice qui
„ habite avec les Dieux infernaux, aucun de ces
„ Dieux qui ont donné des lois aux hommes n'avaient
„ promulgué (cette loi) ; et je ne pensais pas que
„ tes arrêts dussent avoir tant de force que de faire pré-
valoir

„ les volontés d'un homme sur celles des immortels, sur
„ ces lois qui ne sont point écrites, et qui ne sauraient
„ être effacées ...... „

Cet appel, on peut le dire, aux lois éternelles et divines respire toute l'émotion d'un cœur animé de sentiments démocratiques.

D'autre part, dans la roideur avec laquelle certains personnages sont dessinés, il est permis de reconnaître un art qui n'a point encore atteint le dernier degré de la souplesse et de l'élégance ; les transitions ne sont pas encore assez habilement ménagées ; et cette pièce, si touchante et si belle par le dénouement, la mort d'Antigone, d'Hémon et d'Eurydice, blesse en plusieurs endroits par je ne sais quel défaut de correction et de mesure. Il y a des vers qui semblent rappeler les violences de la presse quotidienne de nos jours ; témoin ces reparties entre Créon et son fils :

ajouté à la leçon.

Aurait besoin d'être exprimé avec plus de délicatesse.

Κρ. πόλις γὰρ ἡμῖν ἁμὲ χρὴ τάσσειν ἐρεῖ ;
Αιμ. ὁρᾷς τόδ' ὡς εἴρηκας ὡς ἄγαν νέος ;
Κρ. ἄλλῳ γὰρ ἢ 'μοὶ χρή γε τῆσδ' ἄρχειν χθονός ;
Αιμ. πόλις γὰρ οὐκ ἔσθ', ἥτις ἀνδρός ἐσθ' ἑνός.
Κρ. οὐ τοῦ κρατοῦντος ἡ πόλις νομίζεται ;
Αιμ. καλῶς ἐρήμης γ' ἂν σὺ γῆς ἄρχοις μόνος ...

La composition d'Œdipe-roi, au contraire, convient

parfaitement à la maturité du génie de Sophocle. — Là, toutes les convenances sont observées ; tout est conduit avec art et finesse. Les transitions sont habilement amenées, la mesure gardée, les faits de la tradition choisis avec goût. Le scepticisme apparaît çà et là ; mais on dirait que le poète fait une concession à l'esprit du temps pour avoir plus de prise sur ses concitoyens. On était alors au fort de la guerre du Péloponnèse ; les oracles avaient, au témoignage de Thucydide, trompé plusieurs fois la république, et la société athénienne commençait à douter, sinon des Dieux, au moins de leurs interprètes. Sophocle s'efforce, dans sa tragédie, de combattre ces fâcheuses impressions.

Enfin l'Œdipe à Colone est l'œuvre d'un vieillard, d'un vieillard encore plein de toutes les facultés du génie, et capable de tirer du sujet le plus simple une tragédie. Mais je ne sais quelle mélancolie plane sur toute la pièce. C'est d'abord une analogie frappante entre la fin d'Œdipe et celle de Sophocle. Les Dieux eux-mêmes conduisent Œdipe vers le lieu de son tombeau. Or la réputation que Sophocle avait d'être particulièrement chéri des Dieux faisait dire que Bacchus avait apparu en songe à Lysandre et lui avait ordonné d'inhumer le corps de Sophocle, abandonné, pendant les désastres d'Athènes

sans sépulture. La mémoire d'Œdipe sera éternellement révérée chez les Athéniens. Le nom de Sophocle sera aussi l'objet de la vénération publique. Sa statue s'élèvera dans l'Acropole, et des manuscrits authentiques de ses œuvres seront placés sous la protection de la déesse. En un mot, cette pensée de la dernière heure qui s'approche, du souvenir qu'il laissera parmi les hommes, semble être la première préoccupation du poète, et il y a comme une harmonie mystérieuse entre sa composition et son âge.

Cet ordre de succession des trois pièces a aussi son enseignement dans l'histoire du drame attique. Simple dans l'Antigone, complexe dans l'Œdipe roi, le sujet revient dans Œdipe à Colone à l'antique simplicité des drames d'Eschyle.

Qu'est-ce que la tragédie d'Antigone? Une jeune fille, pour obéir aux lois divines, ensevelit son frère malgré la loi humaine qui le condamnait à rester sans sépulture. Surprise par un Garde, elle est condamnée à mourir vivante. Le fils du tyran, à qui elle était fiancée, se tue avec elle; la mère désespérée se frappe au pied de l'autel pour ne pas leur survivre.

Quoi de plus simple? On dirait entendre le dernier acte d'une tragédie plutôt qu'une tragédie entière; c'est moins une action dramatique que le lendemain d'une action dramatique.

L'Œdipe roi est le modèle de ces tragédies implexes qu'Aristote considérait comme le dernier effort et le dernier terme de l'art. Suivez la pièce ; vous y découvrirez sans peine une admirable habileté dans la succession des révélations. Œdipe ne descend que par degrés du comble de la grandeur et de la prospérité aux derniers abimes de la misère. Il rejette d'abord avec un audacieux orgueil les accusations du devin qui nous ont si vivement émus nous-mêmes, et l'accuse d'être ligué contre lui-même avec Créon. Puis Jocaste vient jeter comme un premier trait de lumière sur la destinée mystérieuse de son époux : Œdipe entrevoit qu'il a tué Laïus ; mais il ne soupçonne pas un seul instant que ce fût son père. Arrive ensuite le messager de Corinthe. Œdipe apprend de lui que ses parents n'étaient point Polybe et Mérope, et qu'on l'a trouvé jeune encore dans la vallée du Cithéron. Le vieil esclave, berger des troupeaux de Laïus, découvre enfin le fatal secret, et Œdipe va s'arracher les yeux. Jocaste s'était déjà pendue. C'est ainsi que de révélations en révélations la lumière s'est faite, tandis que de plus en plus pénétrait dans tous les cœurs une terreur sinistre. On devine aisément quel art et quels efforts exigeait du poète la conduite d'une pièce aussi compliquée.

Croirons-nous avec Aristote que la

composition de l'Œdipe roi marque un progrès sur l'Antigone? Si nous étions portés à en juger ainsi, le Philoctète est là pour nous détromper. Or l'Œdipe à Colone est composé avec la même simplicité que le Philoctète. C'est la fin, pour ainsi dire, de l'Œdipe roi. Nous voyons passer devant nos yeux une série de scènes assez unies pour ne pas faire autant de petits drames détachés, mais sans complication.

Œdipe va mourir. La protection des Dieux est attachée à la possession de ses restes. Créon, Polynice, reviendront l'un après l'autre réclamer des Athéniens le vieillard fugitif. Thésée résistera; Œdipe restera à Colone, et Athènes demeurera la maîtresse de son tombeau.

L'intrigue est donc absente de cette tragédie. Comme l'Antigone, elle est plutôt le lendemain d'une autre action dramatique, qu'une véritable action dramatique. On n'y retrouve plus le nœud ni les mystères de l'Œdipe roi; et pourtant, c'est là que Sophocle a donné le testament de son génie; c'est là qu'il a choisi un chœur, lorsqu'il a voulu prouver aux juges qu'il avait conservé toute la force de sa raison. Que faut-il en conclure? Sinon que les Grecs ne croyaient pas que l'intérêt et la perfection de la tragédie

reposassent sur la complication des événements.

On ne peut se défendre d'une émotion vive et d'une sorte d'étonnement pénible lorsqu'on écoute les confidences où notre vieux Corneille raconte avec naïveté le mal qu'il s'est donné pour embrouiller ses sujets. Ainsi ce grand génie ne s'apercevait point qu'il usait toutes ses forces à construire le plan de tant de pièces confuses où l'auditeur finit par ne plus se reconnaître, et qu'il n'en gardait point pour peindre les sentiments et les passions. Le contraire se remarque dans Sophocle, et ce n'est pas l'un des moins admirables caractères du drame attique, que la force des émotions et le charme d'un style naturel et riche en fasse tout l'intérêt.

Cet amour de la simplicité dans la composition des tragédies est propre en général à tous les Grecs. Mais l'étude des trois pièces que nous analysons nous découvre un des traits originaux du génie de Sophocle.

Eschyle avait religieusement respecté les traditions du poème épique; jamais il n'avait cherché à en adoucir les terribles légendes. Sophocle sut tout ensemble les accepter et en corriger la moralité. Les héros d'Eschyle étaient les instruments passifs de la fatalité; Sophocle atténua ce dogme barbare en prêtant aux mortels des sentiments et des erreurs volontaires qui pussent expliquer leurs misères et justifier les Dieux. Représentez-vous l'histoire des

Labdacides. Comment accepter tant de crimes imposés par un impérieux destin à des innocents ? Comment lire tant d'horreurs sans entendre au fond de sa conscience des murmures contre la divinité, sans chercher à pénétrer ses secrets ? Il fallait un compromis entre la fable antique, et la philosophie nouvelle des Anaxagore et des Socrate qui donnaient désormais une plus large part à la responsabilité humaine ; cet heureux tempérament qui ménageait à la fois le dogme du destin et de la liberté, qui mêlait au respect de la tradition les corrections que le sentiment de la justice réclamait, Sophocle est le premier qui en donna l'exemple.

Œdipe-roi semble s'être lui-même attiré son sort par son orgueil et son entêtement !

Œdipe roi v. 216 et suiv.

« Vous invoquez les Dieux, dit-il au chœur ; mais « ce que vous leur demandez, ces secours, ces sou- « lagements de vos douleurs, vous allez les obtenir, « si vous voulez m'écouter, m'obéir... »

Quand le jour commence à se faire, au lieu d'attribuer aux Dieux ses malheurs, il les rejette aveuglément sur Tirésias, sur Créon. Et comme il est léger ! Il sait qu'il a tué jadis un vieillard qui sur la route l'avait frappé d'un fouet, et les remords n'entrent dans son cœur que lorsqu'il apprend que ce vieillard était Laïus, premier

époux de Jocaste.

Et Jocaste, n'est-elle pas bien imprudente ? Un esclave avait vu la mort du roi ; au lieu de le retenir, de le faire déposer devant le peuple assemblé : « Sitôt qu'il fut de retour, dit-elle
« à Œdipe, et qu'il te vit, après le meurtre de Laïus,
« devenir le maître de cet empire, il me supplia,
« en me prenant la main, de l'envoyer à la campagne
« et de le commettre à la garde des troupeaux, pour
« lui épargner la douleur de revoir à jamais cette
« ville. Je l'y envoyai ..... »

Enfin Hémon a tiré un instant l'épée contre son père.

Αἱμ. ἥδ' οὖν θανεῖται, καὶ θανοῦσ' ὀλεῖ τινα.

Κρ. ἦ κἀπαπειλῶν ὧδ' ἐπεξέρχει θρασύς;

Hém. Elle mourra donc, mais sa mort fera mourir quelqu'un.

Cr. Comment, dans ton audace, tu en viens jusqu'à me menacer !

Antigone. v. 751-752.

C'est ainsi que Sophocle sait agrandir et épurer le dogme de la fatalité. Ses personnages ne sont plus des êtres passifs, asservis à la destinée qui les pousse au crime. La tragédie ne tombe pas encore dans la trivialité bourgeoise où nous voyons Euripide la jeter dans son drame d'Electre ; mais elle est devenue plus humaine, en ce que les Dieux ne

sont plus les tyrans des hommes, mais les vengeurs des fautes dont la liberté humaine s'est rendue coupable.

Après avoir admiré dans Sophocle le philosophe, il faut louer aussi le poète pour l'art et la variété des expositions par lesquelles il a ouvert ses trois pièces.

Rien n'est touchant comme le début de l'Antigone. Antigone demandant à Ismène de lui prêter son aide pour ensevelir, malgré la défense de Créon, le corps de Polynice, puis lui faisant honte de sa faiblesse et la renvoyant avec mépris, rappelle ce contraste si naturel et si intéressant que nous avons pu remarquer entre Electre et Chrysothémis, lorsque la première propose à sa sœur de tuer leur mère Clytemnestre.

Et l'Œdipe roi ! Quelle incomparable majesté dans ce tableau où figure Œdipe entouré de tout son peuple mourant ! Quel mouvement et quelle grandeur dans cette simplicité ! Et, si vous songez à l'exposition de l'Antigone, quelle variété, quelle originalité inattendue !

Merveilleuse fécondité du génie de Sophocle ! Quand nous arrivons à la dernière pièce, il semble que nous soyons comme fatigués des misères et des calamités d'Œdipe, et que les peintures n'aient plus pour nous aucun attrait. Cependant le poète a trouvé moyen de rajeunir son personnage et de

ranimer en dépit de nous notre attention et notre curiosité. Œdipe apparaît sur la scène sanctifié, pour ainsi dire, par le malheur. Son caractère a pris je ne sais quoi de divin qui rappelle le vieil et vénérable Tirésias! Victime résignée, il a le secret de son sort, et accepte sans murmure sa destinée. Qu'il est loin de l'Œdipe roi celui qui tient ce langage à sa fille Antigone!

„ Fille du vieil aveugle, en quel pays, en
„ quelle ville sommes-nous venus? Qui accueillera
„ aujourd'hui l'errant Œdipe avec de chétifs
„ présents? Demandant peu, obtenant moins
„ encore, ce qu'on me donne me suffit; le malheur,
„ le temps et mon courage m'ont appris à m'en contenter.

En récompense de sa résignation, les Dieux lui ont laissé deviner ses destins futurs; aussi les liens qui l'attachent encore à la terre, l'amour de ses filles, ne l'empêchent point de songer surtout aux privilèges dont les Immortels doivent entourer son tombeau.

Tel est le caractère qu'il garde jusqu'à la fin. Quand le moment est venu: „ Je reconnais „ dit-il, le mot d'ordre de ma destinée.„ — et plus loin: „ O mes filles, suivez-moi, c'est „ moi qui vais vous guider aujourd'hui, comme „ vous avez guidé votre père. Retirez-vous,

„ ne me touchez point ; laissez-moi trouver moi-même
„ le sacré tombeau où le destin veut que je m'en-
„ sevelisse dans le sein de cette terre „ ......

En vain Créon a-t-il essayé tour à tour de la douceur et de la violence pour le ramener à Thèbes ; il le renvoie ; en vain Polynice a-t-il espéré le fléchir, il le renvoie, après l'avoir chargé de ses malédictions dont Ducis a été un si éloquent interprète :

„ Toi, va-t-en, scélérat, ou plutôt, reste encore,
„ Pour emporter les vœux d'un vieillard qui t'abhorre.
„ Je rends grâce à ces mains qui, dans mon désespoir,
„ M'ont d'avance affranchi de l'horreur de te voir.
„ Vers Thèbes sur tes pas ton camp se précipite :
„ J'attache à tes drapeaux l'épouvante et la fuite.
„ Puissent tous ces sept Chefs qui t'ont juré leur foi,
„ Par un nouveau serment s'armer tous contre toi !

- -

„ Ton Etéocle et toi, privés de funérailles,
„ Puissiez-vous tous les deux vous ouvrir les entrailles !
„ De tous les champs Thébains puisses-tu n'acquérir
„ Que l'espace en tombant que ton corps doit couvrir !
„ Et, pour comble d'horreur, couché sur la poussière,
„ Mourir, mais en sujet, et bravé par ton frère !
„ Adieu ! tu peux partir. Raconte à tes amis
„ Et l'accueil et les vœux que je garde à mes fils ! „

Les filles mêmes d'Œdipe ne sauront pas son secret. Thésée seul l'apprendra, en échange de l'hospitalité qu'il a donnée au fugitif. Thésée le communiquera plus tard à son fils, et son fils à ses descendants, afin que les chefs d'Athènes sachent jusqu'à la fin le mystère qui doit assurer aux Athéniens la protection des Dieux. #

Nous n'avons plus besoin maintenant de chercher à quelles circonstances particulières de la guerre du Péloponèse l'Œdipe à Colone peut faire allusion. Le caractère politique de cette pièce est plus général ; elle avait d'intimes rapports avec le patriotisme athénien, et toujours elle garda son à-propos, tant qu'Athènes conserva elle-même la conscience de son génie.

Je n'ai pas pu comprendre le rapport qu'il y a entre le secret d'Œdipe et les livres sacrés et mystérieux dont parle Dinarque. Voilà pourquoi je n'en ai pas parlé.

Ce n'étaient pas des livres.

ἀπόῤῥητοι διαθῆκαι ;

Testament secret, qui, des anciens rois, avait, dit-on, passé aux mains de l'aréopage. On conjecture, non sans quelque vraisemblance, que ce testament pouvait être celui d'Œdipe livré à Thésée lors de la scène funèbre et mystérieuse que décrit Sophocle.

C'est ainsi que Sophocle, comme philosophe et comme poète, savait rendre ses personnages plus accessibles à la conscience humaine, et donner un intérêt toujours puissant et nouveau aux sujets les plus rebattus. Disons toutefois que sa tâche philosophique, quand on étudie de près l'histoire des Labdacides, paraît avoir été moins difficile; car les traditions qu'il se faisait un devoir de respecter renfermaient elles-mêmes de hauts enseignements.

Laïus avait donné l'un des premiers l'exemple de ce vice odieux qui plus tard déshonora la Grèce, et les Dieux lui avaient prédit, sans doute, en punition de sa faute, qu'il engendrerait un fils qui serait son assassin. De là les crimes d'Œdipe. Jocaste est moins coupable que son fils; car elle ne montre ni le même orgueil, ni la même confiance, ni le même aveuglement; tout au plus peut-on l'accuser d'imprudence; Étéocle et Polynice sont purs des souillures paternelles; leur seul crime est l'ambition. Antigone est le modèle du dévouement aux lois les plus sublimes de la morale et aux devoirs les plus saints de la famille; et pourtant Jocaste, Étéocle, Polynice, Antigone expient par la mort les fautes de la famille. Créon lui-même paie son ambition par la perte de sa femme et de son fils. Ainsi, de génération en génération, les représentants de cette

maison semblent se purifier ; Antigone, Hémon et Eurydice, qui viennent les derniers, sont au-dessus de tous les reproches ; cependant ils n'ont pas trouvé grâce devant les Dieux ! Car la justice divine veut que les fautes paternelles soient expiées par les enfants, quand le père n'a pu les expier assez lui-même ; telle est la leçon qui semblait ressortir de cette histoire ; en sorte que Sophocle se montrait à la fois bon païen et artiste habile, lorsqu'il se contentait d'apporter quelque tempérament à cette légende en lui laissant son unité caractéristique.

Voir le Recueil des fragments d'Euripide par Wagner, dans la Collection Didot.

Euripide ne sut pas garder la même mesure. Il avait d'abord supposé qu'Œdipe, au lieu de s'arracher lui-même les yeux, avait été aveuglé par ses esclaves. Il avait ensuite admis que Jocaste ne s'était point étranglée ; car c'est elle qui prononce le prologue des Phéniciennes, et nous apprend le sort d'Œdipe : « A peine un léger » duvet, dit-elle, eut-il ombragé leurs joues, » que mes fils enfermèrent leur père dans un » lieu reculé et secret pour effacer la mémoire » de ces tristes aventures.... Il vit dans ce » palais ; aigri par ses infortunes, il prononce » contre ses enfants les plus horribles malédictions, » et leur souhaite de détruire cette maison en » s'armant d'un fer homicide. »

Ainsi Euripide n'a pas eu assez de confiance en son génie pour respecter la légende ; il a mieux aimé la défigurer, au risque de lui ôter son caractère moral. C'est pour nous une occasion nouvelle de l'abaisser devant son rival. Cependant s'il fut inférieur à Sophocle, n'oublions point qu'il fut un grand poète. Aristote a dit de lui qu'il était le plus tragique des auteurs dramatiques. Nous apprécierons plus tard ce jugement, et nous chercherons à marquer le rang que tint Euripide pendant cette brillante et héroïque époque de la littérature grecque.

Henry.

X. Leçon.

Du drame satyrique.

De la Comédie.

Liberté du génie comique à Athènes

Xe Leçon.

Du drame satyrique.

De la Comédie.

Liberté du génie comique à Athènes

Style négligé. Quelques idées n'ont pas été bien saisies. Pas un texte n'a été vérifié sur l'original.

Du drame Satyrique.
De la Comédie.
Liberté du génie comique à Athènes.

Nous nous sommes efforcés, dans les dernières leçons, de porter un jugement critique sur Eschyle, Sophocle et Euripide. Déjà cette tâche avait été remplie du temps même des grands tragiques par les poëtes comiques leurs contemporains. Il sera curieux pour nous de connaître ces opinions; et, n'eussions-nous pas d'autre motif ni d'autre droit pour faire une sorte d'excursion sur le domaine de la comédie, celui-là seul pourrait nous suffire et nous faire excuser; mais nous en avons un autre plus sérieux, c'est que les deux théâtres, quelque différents qu'ils paraissent d'abord, se tiennent cependant de très près, et l'on peut dire que le second est né du premier.

Toute la justesse de telles assertions est dans la mesure qu'on y apporte. Ceci dit plus que je ne voulais dire.

La tragédie n'eut pas d'abord les caractères d'un genre à-part, et nettement déterminé. Elle était simplement la reproduction des vieilles traditions, presque sans autres changements que ceux que nécessitait la mise en scène. Mais rien n'était changé dans les circonstances principales, ni dans les circonstances secondaires, et la partie bouffonne, ou tout au moins plaisante (si la tradition la donnait) se trouvait sans inconvénient à-côté de la partie

noble et sublime. Mais peu-à-peu, l'élément sérieux se sépare, par une nécessité naturelle, de l'élément plaisant, qui fut traité à part et développé comme un genre nouveau dans le drame satyrique.

La Comédie proprement dite ne paraît que plus tard, et se partagea avec les deux autres genres dramatiques le temps que le peuple athénien consacrait tous les ans, et même plusieurs fois par an aux représentations scéniques du théâtre de Bacchus.

Comme on le voit, c'est le drame satyrique¹ qui est la transition et comme le lien entre la tragédie et la comédie ; et nous devons ajouter que ce genre de composition est peut-être une des gloires les plus originales d'Athènes, car ce fut seulement sur son théâtre qu'il se développa, et nous ne voyons rien de pareil ni de comparable, soit dans la comédie sicilienne, soit dans toute autre espèce de composition comique chez les peuples voisins. Pratinas et son fils Aristias y excellèrent dit-on, et nos trois grands tragiques eux-mêmes s'y firent un grand nom. On connaît la réputation du *Sphinx*, d'Eschyle ; Sophocle montrait au peuple athénien, dans son drame satyrique d'*Inachus*, le côté plaisant des aventures d'Io, qui plus d'une fois, même dans le *Prométhée* d'Eschyle, frisent de bien près le ridicule. Il mettait en scène le gardien d'Io

¹ σατυρικὸν δρᾶμα, ou σάτυροι, qu'il ne faut pas confondre avec *Satira*, de *Satura*, mot tout latin d'origine.

chantant une sorte de monodie bouffonne, et Junon déguisée en prêtresse et faisant une quête pour subvenir aux dépenses d'une fête qui va être célébrée. Dans l'Amphiaraüs, un des personnages dansait ce qu'on pouvait appeler un ballet des lettres de l'alphabet. Nous pouvons remarquer en passant que ce dernier drame fut peut-être composé au moment même où s'introduisaient les lettres ioniennes dans l'alphabet athénien, et n'était peut-être qu'une spirituelle critique de cette innovation.

γραμματικὴ τραγῳδία

Nous savons de même que Callias, dans sa tragédie des Lettres, fit paraître des choristes qui représentaient les caractères de l'alphabet. On voit par là que ce genre de divertissement était très familier à l'esprit des Athéniens.

Euripide dut faire, et fit des drames satyriques comme ses deux prédécesseurs. Dans son Eurysthée il mettait en saillie la partie bouffonne et ridicule du rôle que la fable donnait à Hercule. Dans son Silée il montre Hercule esclave, qui effraie son maître et lui inspire la terreur la plus comique par les miracles qu'il accomplit en sa présence. Le Cyclope, du même auteur, qui nous a été conservé tout entier, suffit avec les renseignements que nous avons sur les autres pièces analogues, pour nous donner une idée de ce genre de composition.

Le drame du Cyclope est très court, car il ne comprend guère plus de 800 vers. C'est la mise en scène de l'aventure racontée par Homère. Ulysse est jeté avec ses compagnons sur la côte de Sicile. Polyphème s'est emparé des naufragés, et en dévore un tous les jours. On connaît la ruse d'Ulysse pour se sauver avec ses compagnons et venger en même temps ceux qui avaient déjà succombé. Cette anecdote si simple par elle même a reçu quelques embellissements tirés, selon toute probabilité, d'un hymne homérique en l'honneur de Bacchus.

on possède l'hymne en question. L'emprunt fait par Euripide n'est donc pas seulement probable.

Des Silènes jetés en Sicile ont été aussi réduits en esclavage par Polyphème. Ils sont donc éloignés de Bacchus leur maître, et privés de l'usage du vin depuis long temps. Ulysse leur en fait boire; on conçoit facilement la joie et la reconnaissance des Silènes, et la manière dont ils doivent l'exprimer.

C'est un de ces textes qu'il fallait vérifier.

L'analyse demeure inachevée, ainsi que la critique.

On peut voir dans ce petit drame la peinture de la nature sauvage, à différents degrés. On y surprend l'homme enfant qui s'éveille aux premières jouissances d'un sensualisme grossier; tout cela mélangé d'un grand nombre de traits pleins d'esprit et de délicatesse qui font contraste avec le fond même de la pensée, et s'adressent évidemment à la partie la plus distinguée de l'auditoire.

Dans le drame satyrique, en général.

Sophocle lui-même n'a pas reculé plus-

qu'Euripide devant cette peinture si crue de la grossièreté et de la luxure athénienne. Le caractère de tous ces petits drames, c'est de faire voir la domination du génie du mal, non pas dans sa nécessité et dans son horreur, non pas représenté par le crime ; c'est simplement le vice, et encore dans le vice la partie ridicule et non la partie odieuse. Il apparaît d'abord dans des attitudes bouffonnes, grotesques ; puis il s'atténue, de licencieux devient presque aimable, il s'embellit, s'idéalise, et le satyre qui le représente se rapproche presque de la forme et de la beauté humaine, et finit même par l'atteindre complètement. Ses formes, ses traits, ses proportions, tout change peu-à-peu. Admirable nécessité d'un génie naturellement artiste et ami du beau, et qui ne pouvait se représenter les Euménides, les déesses les plus redoutées, que sous une forme belle et pure !

Cette transformation du satyre, image de celle du drame auquel il donne son nom, peut se suivre à-travers les chefs-d'œuvre de l'art plastique. Au début, il a des pieds de bouc, des cornes et une barbe hideuse, et par des métamorphoses successives, il devient cette exquise composition connue sous le nom de Faune dansant, dans lequel les traits subissent à-peine une légère

c'est une peinture de la luxure naïve des premiers temps du monde qui pouvait charmer le goût, en cela trop peu délicat, d'une société polie et corrompue.

incorrect

Faites remarquer que vous parlez déjà ici des œuvres de la sculpture, pour les comparer ensuite à celles de l'art dramatique.

altération par un souvenir lointain de leur ancienne alliance avec ceux de la bête.

C'est ainsi que s'en va se perfectionnant le drame satyrique, à partir d'Eschyle même et de Sophocle. Déjà, dans Euripide, nous trouvons cet étrange contraste : Hercule, présenté d'abord avec un caractère bouffon, que touche le dévouement d'Alceste ; qui redevient le demi-Dieu, le redresseur de torts, et se dévoue à son tour pour la ramener des enfers. Nous voyons donc en présence d'un côté cette tendance innée des peuples ioniens à personnifier le mal, et de l'autre côté, ce goût exquis au milieu des impuretés, et qui veut que le mal lui même soit beau et séduisant.

Dans la Comédie, les Satyres et les Silènes se retrouvent comme dans le drame satyrique. Nous pourrions citer comme exemples des pièces [redacted] d'Hermippe, de Cratinus, de Callias. Les Sériphiens de Cratinus rappellent par une description de l'âge d'or celle que faisait Sophocle dans son Inachus. Ainsi, comme on le voit, cette tendance à mettre sur la scène une époque plus heureuse quoique plus grossière, était commune aux deux genres. Cette propension commune se fait remarquer jusque dans la Comédie moyenne,

jusque chez Timoclès et Antiphane.

La transition du drame satyrique à la comédie et une sorte de filiation entre les deux est donc bien évidente, et pourtant les deux genres doivent être soigneusement distingués. Les premières différences consistent surtout dans les conditions légales de l'une et de l'autre. La comédie a une musique distincte, une danse à part, la chordace, tandis que celle des Satyres est la Σίκιννις, et celle de la tragédie l'Ἐμμέλεια ; des chœurs composés de choristes étrangers, un chorège qui pouvait être pris parmi les métèques. Or on sait que les choristes de la tragédie et du drame satyrique devaient être tirés des tribus.

Enfin la comédie a dans la parabase une sorte de tribune politique. On appelle parabase, dans la comédie, des sortes d'allocutions officielles que le chœur adresse au peuple tout entier, en termes poétiques, sans doute, mais avec une clarté qui ne se contente pas des allusions. Ces allocutions directes au spectateur ne se retrouvent que dans la comédie ancienne, et encore seulement dans cette première période où elle représente la liberté des luttes politiques.

Dans la tragédie, on trouve très rarement des allusions politiques. Elle a des intentions

plus religieuses et plus élevées ; le poëte veut élever l'âme de ses concitoyens, surtout en vue de leurs éternelles destinées de gloire et de puissance. On ne voit presque point sur la scène de sujets contemporains. Dans les Perses même, il y a peu d'allusions aux plus grands noms de cette brillante époque de l'histoire athénienne. On croit reconnaître là les défiances d'une démocratie jalouse à qui tout fait ombrage et qui a inventé l'ostracisme contre les citoyens coupables de devenir trop illustres. Ce génie si discret de la muse tragique se retrouve à plus forte raison dans les sujets antiques, et voilà pourquoi les allusions aux faits contemporains y sont si rares, et souvent si imperceptibles que l'œil seul des savants d'outre-Rhin peut les saisir.

Ce qui est remarquable, ce n'est pas le défaut d'allusions, c'est l'absence de noms propres, de souvenirs directs, etc.

Dans la Comédie, au contraire, la pensée politique tient la première place, et, chose remarquable, dans les premiers temps la comédie, malgré son air populaire, n'est pas du parti démocratique, mais de ce que nous pourrions assez bien appeler, quoique d'un nom trop moderne, le parti conservateur. Elle cherche le sujet de ses leçons dans le passé. Si par le choix des acteurs elle semble plus voisine de la populace, par la manière dont elle s'exprime elle est plutôt fidèle aux vieilles traditions que favorable aux

Les métèques et les étrangers n'étaient pas nécessairement de la populace.

innovations des démagogues ; car elle les attaque, les travestit et les ridiculise à tout propos ; tandis que toutes les fois qu'elle remonte aux anciens souvenirs, elle exalte le temps où l'on respectait les traditions du sang et où l'on n'affectait pas cette jalouse égalité.

Cette liberté que s'arroge dès l'abord la comédie s'étend à tous les sujets, elle invente de nouveaux personnages et sort des voies de la tradition où la tragédie demeure toujours engagée ; crimes, vices, ridicules de toute espèce sont de son ressort. Le choix des choeurs surtout témoigne d'une grande fantaisie et d'une liberté illimitée ; il suffit de citer des titres pour en donner une idée. Quelle bizarre imagination que celle de mettre sur la scène un choeur d'Insectes comme Magnès ; de chèvres, comme Eupolis ; de serpents, comme Ménippe ; de fourmis, comme Platon ; de poissons, comme Archippus. Dans ce dernier, on voit les poissons des mers de l'Attique harcelés et traqués par les pêcheurs athéniens, leur déclarer la guerre. Cependant on finit par s'entendre, et on signe un traité de paix dont les bizarres conventions nous ont été transmises par Athénée.

Style trop négligé

Aristophane met en scène des grenouilles, des guêpes, des oiseaux, et même des nuées ; et, ce qui nous semble dépasser la mesure du croyable, Archippus introduit devant les spectateurs... les îles de la mer Egée.

Critique mal comprise. Je n'ai parlé des Νῆσοι que pour faire remarquer qu'elles étaient sans doute personnifiées par des figures humaines. Nous avons des

figures semblables sur tous nos monuments et sur nos places publiques. Cela n'est pas d'une grande hardiesse.

C'est sous ces conceptions bizarres et fantastiques que se cachent les leçons les plus sérieuses. Quel trait de mœurs peut mieux peindre le peuple d'Athènes !

On a peine à se rendre compte comment cette comédie si libre pouvait se concilier avec les exigences d'une représentation publique, pour laquelle l'archonte choisissait les pièces, les soumettait à la décision d'autres juges, et imposait à certains citoyens les frais de la représentation. Aussi dut-il y avoir des luttes fréquentes entre le poète et ses juges ; on en retrouve quelques traces dans plusieurs fragments. Eupolis, dans un de ces fragments si rares qui nous ont été conservés, s'écrie : « Avez-vous jamais « vu un chorège plus vilain que cet homme ; « il donnerait plutôt son sang que son argent. » Voici comment Phérécrate parle de ses juges : « Je dis aux juges de juger en conscience, ou bien « Phérécrate leur réserve un compliment plus amer « que celui-ci. »

Comme on le pense bien, et comme on peut en juger par ce qui précède, l'autorité dut intervenir plus d'une fois pour imposer un frein à cette licence. Nous connaissons quatre des tentatives qui furent faites successivement par Morychus, par Syracosius, par Antimaque, et par Agyrrhius. Cette dernière est de 389, époque de la suppression du chœur comique.

Comique.

Le premier décret, celui de Morychius, n'est en vigueur que pendant deux ans; il fut supprimé par la force même des choses; car une réforme du genre de celle que tentait Morychius pouvait être amenée seulement par les mœurs, et les mœurs, loin de la demander, s'y opposaient encore. Mais lorsque l'esprit du peuple fut changé peu à peu; lorsque des revers multipliés eurent épuisé ses finances et que les archontes non seulement ne voulurent plus, mais ne purent plus subvenir aux dépenses du chœur, le chœur se tut, mais il se tut pour ainsi dire en frémissant et après une longue lutte; car il représentait les passions politiques de l'époque: c'était la liberté de la tribune et de la presse qu'on supprimait d'un seul coup.

Voilà où en vint peu à peu la comédie ancienne; mais avant d'en venir là, que ses destinées furent glorieuses, et qu'elle eut de fortunes diverses! Dès l'abord elle se présente avec un caractère tout particulier. Elle n'est point, comme le drame satyrique dont elle emprunte cependant les personnages, un persifflage élégant et spirituel, mais encore respectueux des Dieux du paganisme; c'est la peinture de la vie humaine, par opposition à celle des Dieux; et quand les

Dieux y paraissent, ils semblent par une sorte de convention bizarre avoir laissé leur dignité à la porte, sans que les plus dévots de ces spectateurs, qui condamnèrent Socrate pour impiété, en fussent scandalisés. C'est une sorte de compromis que nous aurions de la peine à expliquer, mais que nous sommes obligés d'accepter comme un fait.

Ceci serait mieux placé à la page

La hardiesse de cette comédie va jusqu'à représenter les personnages avec les traits ou les difformités qui leur sont propres. Elle attaque les généraux, les montre poltrons, lâches, les ridiculise de toutes les façons devant ceux mêmes qui au lendemain de la représentation seront appelés à voter pour savoir s'il faut leur confier ou non le commandement d'une expédition qui se prépare. Cette comédie fut un des ressorts les plus puissants de la démocratie athénienne. Il se relâche quand cette démocratie elle-même s'affaiblit, et tombe devant la puissance de la Macédoine.

On peut donc dire avec raison que la comédie ancienne est la comédie d'Athènes démocratique. Seulement, tandis que la démocratie tombe réellement devant l'influence croissante et devant les soldats de la Macédoine, la comédie se transforme et continue de produire une série de chefs-d'œuvre d'un genre nouveau.

Au temps d'Alexandre et de ses successeurs, la nouvelle Comédie succède à la moyenne ; elle s'occupe surtout à peindre la vie de famille et toutes les vicissitudes qui s'y peuvent produire ; mais les traits de satire politique sont de plus en plus rares. Tels ne sont pas les caractères de la comédie que nous avons à étudier, et dont les principaux représentants sont Eupolis, Cratinus et Aristophane.

Girardin.

XI.e Leçon.

De la comédie ancienne à Athènes.

Rédaction un peu brève, où certaines parties de la leçon ne sont qu'indiquées

De la Comédie ancienne, à Athènes.

Sur le sol de l'ancien monde quelques temples sont restés debout, mais tout autour la terre est couverte de ruines : la même chose est arrivée aux œuvres poétiques que nous a laissées l'antiquité. Homère est entouré des débris des poëmes cycliques, Pindare, des restes de cette poésie éolienne et dorienne qui sont encore si beaux. La science moderne pour bien faire connaître les monuments qui sont encore intacts, réédifie patiemment ces ruines autour d'eux, persuadée qu'on les comprend mieux à mesure qu'ils sont moins isolés. Quel intérêt nous offrent aujourd'hui ces recueils des fragments de l'ancienne tragédie ! Si ces longues et minutieuses recherches ne conviennent pas à notre esprit français, du moins nous en profitons, et nous devons rapporter une partie de l'honneur au génie plus laborieux de l'Allemagne. C'est un recueil semblable contenant les fragments de la comédie grecque dans ses trois époques, qui a permis de proposer récemment pour un concours public de littérature l'appréciation du génie de Ménandre.* C'est le même ouvrage qui nous permet de porter un jugement plus sûr et plus

* Deux mémoires couronnés, celui de Mr. Benoit, et celui de Mr. G. Guizot.

On voit trop que vous n'y avez pas jeté les yeux.

équitable sur Aristophane. Quand nous lisons ses comédies sans connaître la comédie de son temps, nous sommes surpris; cette bizarrerie nous étonne, cette confusion profane des choses humaines et des choses divines, cette introduction de la satire politique dans la comédie, cette réunion singulière de tous les genres et de tous les tons nous jettent en dehors de nos idées et de nos habitudes : Aristophane est un peu le monstre d'Horace, avec des plumes de toute espèce, et ses comédies des rêves de malade et presque des cauchemars : ægri somnia. Tous ces contrastes nous arrêtent d'abord, nous étonnent plus qu'ils ne nous séduisent, et repoussent notre admiration. Les scholiastes nous expliquent plus ou moins clairement ces allusions et ces énigmes; ils nous avertissent des changements du mètre. Nous trouvons encore pour nous aider quelques notices, comme celle de Platonius sur la Comédie, qui ressemblent assez, il est vrai, à un résumé fait par un écolier; mais toute faible qu'elle est cette lumière nous est précieuse. Quelques auteurs plus considérables viennent encore à notre secours : c'est Athénée qui, dans son Banquet des Sophistes, si érudit et si confus, nous donne des fragments de plus de quatre ou cinq cents auteurs perdus; c'est Stobée, ce sont même les grammairiens, qui pour donner un

exemple d'une forme rare, mettent quelquefois la main sur un passage intéressant.

Rapproché alors des auteurs de son temps, Aristophane n'est plus cette énigme incompréhensible, cet être bizarre et unique. Nous voyons se reformer toute une histoire de l'ancienne comédie grecque, où Aristophane il est vrai joue le premier rôle, mais entouré d'un cortège nombreux. Nous voyons la comédie sortir des fêtes licencieuses de Bacchus, et garder toujours quelque chose de son origine. Un naturalisme presque naïf mêle je ne sais quel sentiment de gravité religieuse aux scènes les plus grotesques où paraissent certains Dieux. La comédie acceptée par l'archonte, montée aux frais de l'État, jugée au théâtre par un tribunal de cinq arbitres, prend presque l'autorité d'un acte public, et nous nous offensons moins de son intempérance politique. Enfin ce qui explique surtout, sans les justifier, ses débordements et ses licences, c'est que l'auditoire n'était pas le même que celui de la tragédie : les femmes n'en faisaient pas partie. Mme de Staël,* avec ce tact qui la caractérise, déclare sans s'appuyer sur d'autres preuves qu'un profond sentiment de la vérité, que les femmes n'assistaient pas à ces représentations : et des preuves certaines* sont venues confirmer

* (De la littérature).

* (Texte à rechercher dans ma note sur ce sujet. — Essai sur la Critique)

cette assertion partie de la conscience. Dans la parabase de la pièce des Thesmophories, les femmes dont le chœur se compose se comparent sans cesse aux spectateurs. C'était assez pour les yeux et pour les oreilles des femmes d'assister après la trilogie tragique au drame satyrique qui la terminait. Sommes-nous choqués de la licence du langage qu'emploie Aristophane, nous ne lui en imputerons plus la faute en voyant qu'il se vante dans la parabase des Nuées d'avoir rendu la comédie plus retenue et plus modeste. Si ces imaginations fantastiques, ces créations bizarres, ces chœurs de guêpes, de grenouilles, de nuées, d'oiseaux et tout cet emploi extravagant du machinisme théâtral nous étonne, voyons seulement les titres de quelques comédies contemporaines. Celui-ci fait paraître des chèvres sur la scène, celui-là des poissons; chez un autre ce sont les lettres de l'alphabet qui forment le chœur et dansent un ballet devant les spectateurs. Ainsi Aristophane n'est pas isolé, comme on pourrait le croire, et la plupart de ses hardiesses s'excusent par les mœurs du temps et les licences presque officiellement accordées au théâtre comique. De même pour le choix des sujets : les mœurs du temps fournissent souvent aux divers comiques des thèmes semblables

sur lesquels ils brodent chacun à sa manière. L'un des sujets qu'ils aiment c'est la satire des utopistes du temps qui cherchaient partout une vie meilleure. Les uns plaçaient leur république modèle, leur âge d'or dans le temps, ceux-là dans l'espace: un comique la reléguait aux premiers âges de l'humanité, un autre la plaçait dans l'avenir, un autre la trouvait dans l'Élysée, un quatrième la suspendait entre ciel et terre. La comédie des Richesses, de Cratinus, les Perses, de Phérécrate, les Amphictyons de Téléclide roulent sur de pareils sujets. Athénée nous a conservé quelques exemples de cette espèce de satire; mais ces morceaux sont ordinairement très difficiles à traduire; car dans ces utopies parodiées le suprême bonheur * à bien boire et à bien manger; il s'agit de fleuves de bouillie et de torrents de soupe; c'est le plus souvent une gastronomie subtile et passionnée. C'est un exemple de la liberté des inventions sur un fond commun, la réforme du monde, illusion si nettement résumée et réfutée par Aristote dans sa Politique, à propos du système de Phaléas de Chalcédoine.

* consiste

Mais ce qui nous étonne le plus dans Aristophane, et ce que nous sommes

le moins disposés à lui pardonner, c'est la liberté injurieuse avec laquelle il livre à la risée les noms des citoyens, et parmi eux les noms les plus respectables, des noms même qui sont devenus consacrés pour la postérité. Cette légèreté fait un singulier contraste avec la gravité de Thucydide, et nous avons lu en face l'une de l'autre deux histoires des mêmes événements qui sont d'un ton bien différent. Mais les Cratinus et les Phérécrate n'ont pas laissé Aristophane prendre le premier cette licence; dans leurs comédies, ce n'est pas Cléon seulement, ce n'est pas Hyperbolus qui sont immolés au ridicule; c'est Périclès lui-même. Plutarque nous l'apprend dans la Vie de ce grand homme, chapitre XIII; tout dans sa politique et dans sa vie privée était attaqué: on le représentait coiffé de l'Odéon qu'il avait fait construire; un autre l'accusait de malversation, de corruption, d'adultère. Socrate ne compte pas seulement Aristophane parmi ses détracteurs; plus d'un poète comique le fit monter sur le théâtre de Bacchus. En étudiant tous les fragments de la comédie grecque, et tous les témoignages qui peuvent nous donner quelque lumière sur cette question, nous voyons encore qu'Aristophane ne fut pas le premier à intro-

- duire

dans la comédie la critique littéraire, la critique des artistes, des poëtes, et surtout des poëtes comiques ses rivaux. On a comparé quelque fois à nos journaux cette comédie attique : c'était dès son début et ce devait être à la fois un journal politique et littéraire. Et certes aucun sujet ne venait mieux à propos à Athènes, où tous les talents de la Grèce accouraient pour assister à cette fête, à cette panégyrie qu'on y célébrait perpétuellement. Depuis le plus ancien poëte comique que nous connaissions, Chionides, on retrouve dans les comédies ces attaques dirigées contre des rivaux en poésie. Phérécrate citait déjà le poëte tragique Mélanthius. Dans son Centaure, c'est une question d'art plus générale et plus élevée, qui est débattue devant le public par deux personnages allégoriques. La Musique en haillons vient se plaindre à la Justice et lui expose ses malheurs : elle accuse devant son tribunal Mélanippide qui l'a amollie avec ses douze cordes, l'infâme Cynesias qui a tourmenté la strophe. Encore Cynésias était supportable ; mais ensuite est venu Phrynis qui l'a fait tordre et pirouetter comme une toupie ; enfin Timothée, esclave milésien, qui a disposé le chœur comme un bataillon de fourmis.

Un autre comique reproche aux Athéniens de faire bon accueil aux poètes et aux artistes qui viennent du dehors, et d'être intraitables pour les leurs. Ainsi dans cette libre comédie rien n'échappait au poète; la vie publique, les mœurs, la littérature, les arts étaient sujets à ses satires; la vie privée ne lui était même pas interdite.

Qu'on se figure maintenant toute la puissance qu'une pareille liberté mettait aux mains d'un poète comique! Ce n'était pas l'auteur de notre temps qui passe paisiblement sa vie en travaillant pour le théâtre, qui n'aura jamais qu'un auditoire restreint et partant un auditoire choisi, qui peut même jusqu'à un certain point s'adresser au genre d'auditoire qu'il préfère et qui va le mieux à son goût et à son talent; ce n'est pas cet homme de condition privée qui ose bien quelquefois selon le temps hasarder quelques allusions à la politique, mais dont la gloire est du reste tout-à-fait indépendante de tout rôle public. A Athènes l'auteur de comédies soutient un rôle plus grave encore peut-être que le poète tragique; sa pièce est comme un appel à la nation tout entière; il se jette au milieu des allusions de toutes sortes, et ce n'est pas seulement la pétulance de son génie qui l'y entraîne, c'est sa vocation même, je dirai presque son

devoir de poète comique. Mais c'est surtout dans la parabase qu'il prend sur lui de dire au peuple la vérité ; c'est là que son langage devient sévère au milieu même de tous les traits de la plaisanterie. Voyons comment Aristophane parle au peuple athénien ; c'est dans la parabase des Chevaliers (l'auteur n'a pas osé encore donner des pièces en son nom) :

" Attention, dit-il, attention à nos anapestes, ô vous, amis des Muses .... L'auteur de cette pièce ose dire ce qui lui paraît juste, et il affronte courageusement l'orage et la tempête. Plusieurs d'entre vous sont venus lui témoigner leur étonnement et leurs regrets de ce qu'il était resté si longtemps sans demander qu'on lui donnât un chœur. Mais s'il a différé, ne croyez pas que ce soit déraison ; les difficultés de l'art l'ont seules retenu. Il sait que la Muse comique n'accorde ses faveurs qu'à un petit nombre de ceux qui la courtisent. D'ailleurs il connaît votre humeur volage et votre promptitude à délaisser les anciens maîtres, sitôt que la vieillesse les approche. "

Voilà bien ce poète dont nous parlions, en face de son public ; il continue :

" Quel fut le sort de Magnès lorsque ses cheveux commencèrent à blanchir ? Ni ses

nombreuses victoires, ni l'emploi qu'il fit de tous les tons, ni ses Joueuses de luth, ni ses Oiseaux, ni ses Lydiens, ni ses Moucherons, ni ses Grenouilles ne purent le préserver de votre inconstance."

Ici la satire devient encore plus vive et plus amère sous la gaîté comique de l'expression :

" Le poëte se rappelle encore la gloire de Cratinus : c'était un torrent débordé à travers les plaines, qui entraînait dans son cours chênes et platanes ; il anéantissait tous ses rivaux..... aujourd'hui vous le laissez dédaigneusement radoter avec sa lyre sans cheville, sans corde, sans harmonie. On le voit, le pauvre vieillard, errer le front ceint d'une couronne flétrie et mourir de soif, lui qui eût mérité par ses anciens triomphes de boire au Prytanée, qui aurait mérité au lieu d'être un objet de risée, de paraître au théâtre en habits éclatants, assis auprès de la statue de Bacchus. Et Cratès..."

Et le poëte reprend un autre exemple. On voit quels reproches se cachent dans cette description à la fois si originale, si gaie et si touchante de l'abandon du vieux Cratinus : il ajoute :

" Voilà ce qui nous fait frémir : il faut être rameur avant de tenir le gouvernail ; il faut avoir gardé la proue et observé les vents avant de devenir capitaine du vaisseau. "

Ces vers de la parabase des Chevaliers nous révèlent toute la vie, tout le rôle du poète comique au temps d'Aristophane, et combien c'était une affaire sérieuse et une périlleuse entreprise de s'embarquer sur cette mer : on conçoit ces hésitations qui forcent Aristophane à ne se risquer d'abord que sous le nom d'autrui. Ce n'est pas notre auteur moderne qui tente une première fois la fortune par un vaudeville en un acte ; c'est une manifestation publique, qui tire de l'argent du trésor de l'État et qui demande déjà un talent mûr et sûr de lui-même. Et tout cet admirable morceau se termine par une triple invocation religieuse et patriotique à Neptune, à Pallas et aux Guerriers de Marathon. C'est là qu'on trouve cette énergique peinture de ces braves d'autrefois :

"Un d'eux venait-il à tomber dans la lutte, il secouait sa poussière, il niait sa chute, et revenait à la charge."

Ainsi s'était développée cette comédie athénienne. Le Cratinus, dont nous venons de parler, avait déjà si librement usé de cette arme, qu'un décret porté vers 439 réprima une première fois ses excès. Cratinus chercha alors une ressource dans les parodies : c'est de cette époque que datent ses Ulysses, ses Richesses, ses

Voyages d'Io. En 436, il rentra en possession de toute sa liberté comique, dans sa pièce des Chirons où il attaqua Périclès et Aspasie. Poètes, musiciens, charlatans, philosophes, débauchés, rien n'échappa à ses traits. Il nous reste beaucoup de fragments de ses nombreuses pièces: il débuta à 60 ans, et vers l'âge de 96 ans nous le retrouvons plus vif que jamais dans sa comédie intitulée la Bouteille. Après être tombé pendant quelque temps, délaissé des spectateurs, obscurci par le talent naissant d'Aristophane, vengé, il est vrai, mais en même temps ridiculisé par lui dans cette parabase des Chevaliers, il se releva dans cette dernière comédie, la plus étrange et la plus amusante de ses conceptions. Il se représente lui-même, dans sa vieillesse, entre la Poésie qui est sa femme, et l'ivrognerie, courtisane bien-aimée qui se disputent la préférence du vieillard.

En refaisant, autant que possible, cette vie de Cratinus, nous voyons tout ce qu'était un poète comique à Athènes, et comme sa vie était presque attachée au succès: et nous comprendrons mieux après le rôle d'Aristophane.

L. Heuzey.

XII: Leçon.

Aristophane.

Dates de ses Comédies.

Les Nuées.

Résumé un peu rapide, mais intelligent. Quelque travail en dehors des notes du cours.

Aristophane.
dates de ses comédies.
Les Nuées.

L'histoire de la comédie grecque nous offre bien peu de dates. Nous trouvons, en 439, année où fut représentée l'Antigone de Sophocle, une première persécution contre la comédie; et de là il nous faut passer brusquement à 428, époque de la représentation de la première pièce d'Aristophane, les Détaliens, qu'il ne put présenter sous son nom, parce qu'il n'avait pas encore atteint l'âge fixé par la loi. En 427, il commençait sa guerre contre Cléon, par les Babyloniens, et la continuait en 426 par les Acharniens, qui triomphèrent d'une pièce de Cratinus et d'une pièce d'Eupolis, et en 425 par les Chevaliers, qui obtinrent le même succès. Les Nuées, présentées en 424, concurremment avec la Bouteille de Cratinus, et le Connus d'Amipsias, échouèrent complètement; présentées de nouveau en 423 avec de notables changements, elles ne furent pas même admises à la représentation par l'archonte Aminias; mais Aristophane se dédommageait cette même année par ses Guêpes et son Proagon, qu'il publia sous le nom de l'acteur Philonide, son ami.

En 421, la *Paix* fut vaincue par les *Flatteurs* d'Eupolis. En 416 nous trouvons un décret de Syracosius contre la liberté du théâtre, et l'année suivante, *les Oiseaux*, pièce fantastique qui n'obtint que le second prix, Amipsias ayant remporté le premier. En 412, nouveau décret contre la comédie qui n'empêche pas la représentation de *Lysistrata* et des *Thesmophories*; en 406, *les Grenouilles*, qui obtinrent un tel succès, que le peuple demanda une seconde représentation; en 393, *l'assemblée des femmes*, et enfin, en 390 un décret d'Agirius réduisant les dépenses du théâtre, décret qui est suivi de la révision du *Plutus* avec lequel commença la moyenne comédie.

Aristophane prend dès son début le rôle qu'il conserve jusque dans ses derniers ouvrages, le rôle d'un moraliste public, défenseur obstiné de la tradition et des mœurs antiques. *Les Détaliens* (οἱ Δαιταλεῖς), sa première comédie, qu'il fut obligé de présenter au théâtre sous un faux nom, n'ayant pas encore atteint l'âge légal pour prendre part au concours, étaient consacrés à honorer les mœurs et le système d'éducation des vieux Athéniens. La scène s'ouvrait par un banquet dans le temple d'Hercule, où l'on voyait réunis, selon l'usage, les *parasites*, ou convives sacrés du Dieu. A la fin du repas,

l'archonte leur donnait le spectacle d'une comédie, sorte de fiction que le poète paraît avoir renouvelée plus tard dans d'autres pièces, et qui rappelle le St-Genest de Rotrou. Puis venait une scène du caractère le plus original : un vieillard, père de deux enfants, dont il avait élevé l'un à la campagne et fait élever l'autre à la ville; demandait compte à son fils le citadin des leçons de ses maîtres ; et dans ce dialogue, dont il reste quelques vers, trouvait place mainte critique acérée de l'enseignement des rhéteurs et des philosophes (Essai sur la critique, ch. I. 4). Les Saisons (Ὧραι) attaquaient la facilité des Athéniens à accepter les divinités étrangères, et surtout celles qui venaient de l'Asie. Si Euripide est si impitoyablement ridiculisé, lui, le poète favori du public athénien, et dans les Acharniens, dès 426, et dans les Fêtes de Cérès en 412, et dans la Suite des Fêtes de Cérès (Θεσμοφοριάζουσαι) un peu plus tard, et enfin en 406 dans les Grenouilles, et même encore un peu après dans le Gerytadès, c'est parce qu'il était en quelque sorte le représentant, le chef de la Jeune Athènes ; et il était tourné en dérision par Aristophane, parce qu'il avait lui-même tourné en dérision ce passé d'Athènes qu'Aristophane respectait ; parce qu'il s'était plu à rabaisser

jusqu'aux proportions humaines les personnages divins ou semi-divins du monde héroïque ; parce qu'il avait livré en spectacle sur le théâtre les misères du foyer domestique et les désordres de la passion ; parce qu'il s'était fait en un mot l'orateur de ce parti qui pensait librement sur tout et dont la critique ne respectait rien. Voilà la cause des invectives passionnées d'Aristophane : il se posait en face d'Euripide (ce qui ne laisse pas de nous paraître assez singulier) en défenseur de la morale publique. Qu'est-ce que le Plutus encore, si non la pièce d'un moraliste ? et qu'est-ce que les Nuées, si non un plaidoyer bouffon en faveur de la vieille Athènes, ou plutôt un réquisitoire à la fois plaisant et acerbe contre la jeune ? Ainsi la première impression que nous donne ce théâtre d'Aristophane, qui embrasse à peu près quarante années de l'histoire d'Athènes, avec environ quarante pièces, est celle d'un poète moraliste.

La plus intéressante pour nous des pièces dans lesquelles Aristophane semble avoir pris exclusivement ce rôle de prédicateur satirique ou plutôt bouffon, c'est, sans contredit, les Nuées ; d'abord parce que cette pièce, que les Athéniens goûtèrent beaucoup moins que nous, essuya un

double échec et fut presque entièrement refondue par son auteur ; ensuite parce qu'elle n'est tout au long qu'une caricature de Socrate, et que tout ce qui touche à Socrate, fût-ce même sa caricature, a le pouvoir de nous intéresser singulièrement.

Les Nuées furent représentées aux grandes Dionysiaques de l'année 424 (l'année même de l'exil de Thucydide), sous l'archontat d'Isarchus. Les pièces couronnées étaient la Bouteille de Cratinus, qui eut le premier prix, et le Connus (nom d'un musicien célèbre) d'Amipsias. L'année suivante (423) Aristophane, jaloux de se relever d'un aussi complet échec, offrit à l'archonte Aminias sa pièce entièrement refondue, et ne fut pas même admis à la faire représenter. — Deux ans après ce nouvel échec, en 421, Aristophane retouchait encore sa pièce et y déposait dans des additions qui portent leur date, le souvenir de sa colère contre Cléon et contre les plagiats réels ou supposés d'Eupolis ; mais la pièce resta « ἀδίδακτος ». On peut affirmer de plus qu'Aristophane, ajoutant et retranchant toujours à sa pièce, n'en acheva jamais la révision ; car il reste dans le drame qui nous est parvenu des traces d'un travail interrompu,

des lacunes et comme des sutures imparfaites. Ainsi au vers 889 (880 Boissonnade) un chant du chœur devait séparer le dialogue de Socrate avec Strepsiade, et la grande scène du Juste et de l'Injuste : le scholiaste nous dit que ce chœur était seulement indiqué dans les manuscrits. Après la scène du Juste et de l'Injuste, on reconnaît une lacune du même genre dont le scholiaste ne dit rien. La parabase composée, comme elle l'est aujourd'hui d'éléments divers, manque sensiblement d'harmonie et d'unité. » (Essai de l'histoire de la critique chez les Grecs ; note B. page 494).

Voilà l'historique de cette pièce fameuse ; et ces échecs redoublés prouvent déjà qu'on s'est grandement exagéré l'importance politique qu'elle a pu avoir, quand on a cru qu'elle avait contribué à la condamnation de Socrate. Dans le 13e chapitre du Livre 2 de ses Histoires variées, Élien raconte que les ennemis de Socrate imaginèrent de lancer Aristophane contre lui comme une machine de guerre, et le payèrent pour jouer ce rôle. Cette histoire écrite par un rhéteur qui vivait à Rome du temps d'Hélagabale et d'Alexandre Sévère, est purement un conte ; des documents anciens et sérieux la réfutent ; et le simple examen des dates et des faits justifie

pleinement Aristophane d'une pareille imputation.

D'abord il ne faudrait pas croire que Socrate fût en 424 ce qu'il était au moment de son procès. Il avait alors 46 ans, et il était très probablement encore plongé dans cette étude de la nature pour la quelle il avoue lui-même (au chapitre XIV du Phédon) avoir eu un si grand goût : „ Θαυμαστῶς ὡς ἐπεθύμησα ταύτης τῆς σοφίας, ἣν δὴ καλοῦσι περὶ φύσεως ἱστορίαν. „ Il n'y a alors rien d'étonnant à voir Aristophane le représenter « comme un de ces charlatans qui mesurent la « terre entière et le saut d'une puce ; qui « croient que Jupiter a mérité la mort par « ses crimes, et qui, niant les Dieux, adorent „ l'éther et les nuées et se repaissent de brouillards. „ (Renouvier ; manuel de philosophie ancienne t. I) Rien n'était plus contraire à la vieille foi et aux vieilles mœurs que ces investigations hardies des secrets de la nature ; et d'ailleurs Aristophane n'est pas le seul qui fasse ainsi la guerre aux libres penseurs de son temps, et Socrate le seul qui soit attaqué. Dans le Connus d'Amipsias, Socrate et Prodicus étaient ridiculisés de compagnie ; cette dérision des philosophes ou sophistes est un des lieux

communs de la comédie ancienne : on la retrouve dans le Sophiste du comique Platon ; dans les Plongeurs d'Eupolis ; dans les Débauchés de Phrynichus, dans d'autres pièces encore, perdues pour nous, mais dont le souvenir est resté. Or il ne faut pas l'oublier : Socrate n'était alors qu'un sophiste, dans le meilleur sens qu'on puisse donner à ce mot, non pas un sophiste comme Protagoras ou Gorgias, mais un sophiste comme Anaxagore, et à ce titre ennemi de la religion nationale. Qu'on se rappelle en outre combien Socrate par sa figure, par ses manières, par son genre de vie prêtait à la caricature.

« Au milieu de la molle, de l'élégante « jeunesse attique, imaginons un Silène, « vieillard au gros ventre, au front rebondi « au nez retroussé, aux yeux saillants ; voyons-« le marcher, puis s'arrêter, et s'animer en « parlant jusqu'à se frapper et se gratter la « tête ; courant de porte en porte, et inter-« rogeant tout le monde ; parfois saisi à un « tel point par la force de la pensée, qu'il de-« meure immobile en quelque lieu qu'il se « trouve, plongé dans une sorte d'extase ; « parlant à ceux qui l'écoutent d'une voix « divine qui l'entretient au-dedans de lui. »

(Renouvier, Tome 1); rappelons-nous que bien longtemps après sa mort, le souvenir de toutes ces singularités attirait sur sa mémoire les injures et les calomnies de l'épicurien Zénon, du péripatéticien Aristoxène; que les physiognomonistes lisaient sur ses traits la débauche, la stupidité, la fatuité, la colère, et que Timon le sillographe l'appelait ce maître en imposture, ce bouffon habillé de rhétorique, ce persifleur et ce feint ignorant: nous étonnerons-nous alors qu'un pareil personnage ait fourni une ample matière aux bouffonneries d'un railleur comme Aristophane? rien de plus naturel, au contraire. Maintenant, parce qu'Aristophane nous introduit dans le philosophoir ou pensoir de Socrate (τὸ φροντιστήριον); parce qu'il nous le représente comme un homme cupide et même comme un voleur, comme un coquin qui enseigne à un fils à rouer son père de coups, et comme un athée déclaré, n'allons pas croire qu'Aristophane ait songé à faire une satire sérieuse de Socrate; il a fait une caricature et rien de plus, pour amuser les Athéniens, et peut-être Socrate lui-même. Nous voyons dans nos sociétés modernes, et dans la nôtre particulièrement, qui passe pour

ressembler à celle d'Athènes, quelle importance il convient d'attacher aux caricatures politiques : eh bien ! la pièce d'Aristophane n'est autre chose qu'une caricature semblable, seulement une caricature en action. — Socrate est choisi comme le type d'une classe d'hommes aux dépens desquels le poète veut faire rire le public, et il est choisi, parce qu'indépendamment de ses idées, il prêtait à la caricature plus que tout autre. Il faut donc croire que les Nuées ne contribuèrent nullement à la condamnation dont Socrate fut frappé vingt-quatre ans après ; elles ne contribuèrent même pas à brouiller Socrate avec Aristophane, puisque Platon nous les représente soupant et philosophant tous deux dans son Banquet. Socrate, on l'a très bien démontré, fut victime de la réaction démocratique qui suivit la chute des Trente ; c'est surtout comme aristocrate et comme ennemi de la démocratie qu'il fut frappé ; or il n'y a pas dans les Nuées une seule allusion aux opinions politiques de Socrate, la principale, si non l'unique cause (quoique non avouée par ses accusateurs) de sa condamnation.

Addition à la leçon, dont le professeur ne peut admettre toutes les conclusions, et qui d'ailleurs anticipe sur une des leçons ultérieures du Cours.

Consulter dans les *Mélanges de philosophie ancienne* de Mr. Cousin le morceau sur les *Nuées* et le procès de Socrate ; et dans les *Mélanges* de Mr. Edel. Duméril une dissertation sur le même sujet.

D'ailleurs la meilleure preuve que les Nuées eurent très peu d'influence sur les sentiments des Athéniens à l'égard de Socrate, c'est que cette pièce, ainsi que nous l'avons vu, n'eut aucun succès.

Aristophane dit de cette pièce « qui lui a coûté beaucoup de peine : ἣ παρέσχε μοι ἔργον πλεῖστον » qu'il la croit la mieux faite de toutes ses comédies : « ἡγούμενος ταύτην σοφώτατ' ἔχειν τῶν ἐμῶν κωμῳδιῶν » ; la postérité semble être de cet avis. Comment donc se fait-il que le public athénien ne l'ait pas goûtée ? Très vraisemblablement (car ne possédant plus la première pièce, nous en sommes réduits là-dessus à des inductions et à des conjectures) parce que cette pièce était <u>trop raisonnable</u>. Le poète y était sans doute trop moraliste, il y prêchait trop « <u>ex cathedrâ</u> ». Le génie dramatique et surtout celui de la Comédie doit se dissimuler et disparaître derrière les personnages qu'il met en scène : ce qui fait que Voltaire n'a jamais pu écrire une bonne comédie, c'est qu'il savait moins que tout autre faire abstraction de sa personnalité. Or les Athéniens étaient sur ce point d'une très grande exigence ; le poète comique avait la parabase pour parler en son nom, mais il devait disparaître de tout le reste de la pièce. C'est très probablement ce qu'Aristophane n'avait pas assez fait. Ce que les Athéniens allaient surtout chercher à la Comédie, c'était l'épanouissement

de la plus luxuriante fantaisie : voilà ce qui avait le pouvoir de leur plaire et de les amuser. Ils voulaient que la comédie visât en quelque sorte à l'idéal fantastique. Or, Aristophane, une fois par extraordinaire, avait été trop sobre ; et ce qui fait que sa pièce est une de celles qui répugnent le moins à nos idées modernes, fut précisément la cause de son échec sur la scène athénienne. « L'énergie pétulante de la parabase, surtout dans les passages notés comme appartenant à la diascève, et le caractère pittoresque et animé de la dernière scène, permettent de supposer que les Nuées de 424 péchaient un peu par la froideur, et que les railleries philosophiques et étymologiques dirigées contre les Sophistes n'avaient pas fait fortune auprès d'un auditoire avide d'émotions plus vives. Dans la scène même du Juste et de l'Injuste, dans l'étrangeté de ces deux personnages abstraits qu'on apportait en cage sur la scène comme deux coqs, pour donner un combat d'éloquence, mais surtout dans la licence et la vivacité toute sensuelle des plaidoyers que prononcent les deux orateurs, je crois sentir l'intention d'ébranler enfin, en doublant la dose du ridicule, des auditeurs qu'une première

épreuve avait laissés froids et immobiles sur leurs gradins." (Essai déjà cité, note B, page 502-503); mais ce fut peine perdue; la pièce avait été frappée à mort par son premier échec, et tous les efforts d'Aristophane furent impuissants à la ranimer.

E. Goumy

XIIIe Leçon.

Aristophane. – Les Grenouilles.

Du rôle de Bacchus dans les Grenouilles.

Du rôle d'Euripide.

Des griefs d'Aristophane contre ce poète.

Passable, à tous égards.
Sans recherches personnelles.

Aristophane. _ Les Grenouilles.
du rôle de Bacchus dans les Grenouilles.
du rôle d'Euripide.
des griefs d'Aristophane contre ce poète.

On a dit que chacun des dialogues de Platon renferme une philosophie tout entière : on peut dire d'une façon semblable que chacune des comédies d'Aristophane, depuis la plus raisonnable et la plus courte jusqu'à la plus étendue et la plus folle, touche à la fois à tous les grands intérêts de la vie athénienne et les embrasse pour ainsi dire dans son ensemble, par la variété des critiques. La comédie de caractère ne paraît pas encore, elle n'est pas de ce temps; ni Aristophane, ni aucun de ses contemporains ne s'est préoccupé de prendre un homme, d'étudier un type, de présenter une physionomie et de fonder là-dessus l'intérêt d'une pièce. S'il y a eu quelques exceptions à cet égard, à coup sûr elles ont été très rares : peut-être en était-ce une que la pièce de Phrynichus intitulée le Μονότροπος, c'est-à-dire le *Misanthrope*; mais nous ignorons complètement quelle place la peinture de ce caractère occupait dans l'ouvrage. La comédie attique est donc avant tout un tableau mobile et varié de tous les aspects de la vie publique et privée des Athéniens.

Cette variété des critiques, qui est le premier caractère général de la comédie attique, paraît dans la diversité des éléments d'un même concours. Ainsi, dans le concours de 406, à côté des Grenouilles d'Aristophane, qui obtinrent le premier rang, à côté des Muses de Phrynichus qui obtinrent le second rang, et dont le sujet semble avoir été analogue à celui des Grenouilles, d'après quelques vers, qui indiquent une lutte poétique entre Euripide et Sophocle, à côté de ces deux pièces parut au troisième rang le Cléophon de Platon le comique, consacré à la satire d'un célèbre démagogue du temps. Parodie des cérémonies religieuses, attaques littéraires et attaques politiques étaient ainsi rapprochées et figuraient ensemble dans le même spectacle.

On peut dire que la pièce des Grenouilles est une des plus étendues par les horizons qu'elle nous ouvre. Cette pièce se divise en deux parties principales : premièrement le voyage de Bacchus aux enfers ; secondement une scène fort longue dans laquelle Eschyle et Euripide disputent sur les mérites de leur poésie dramatique. La première partie, et par le personnage de Bacchus et par le rôle grotesque de Xanthias son esclave, et par celui d'Hercule, et par l'intervention des Dieux des enfers, est une véritable parodie de quelques-uns

des dogmes de la religion hellénique. Le poète ose même aborder les mystères, c'est-à-dire ce qu'il y avait alors de plus sacré; ce culte antique et pur des initiés, caché au fond des sanctuaires, protégé par de sévères lois, il le livre hardiment à la publicité de la scène comique. Déjà nous avons été préparés par __les Nuées__ à cette licence; dans l'exposition de cette pièce, nous avons vu Socrate faire accomplir sous les yeux du spectateur, en les travestissant, quelques-unes des cérémonies préliminaires qui précédaient l'initiation aux mystères: ici les initiés eux-mêmes sont mis en scène, nous les voyons et les entendons. Contradiction étrange chez un poète qui prêche plus haut qu'aucun autre le respect des Dieux et des anciennes mœurs! Comment un si bon païen a-t-il pu tourner en dérision la même religion dont il attaque si vivement les ennemis? C'est une question qui a fait le sujet de mainte dissertation, entre autres de celle qui a pour titre __Aristophanes Deorum irrisor__, de M. Bœttiger (__Opuscula latina__), le Barthélemy de l'Allemagne.

Observons d'abord à cet égard que la licence comique ne se produisait pas ainsi sans l'aveu de la nation et des magistrats. Le poète ne se présentait devant le peuple que protégé par toute l'autorité publique, par l'archonte qui

avait donné le chœur et permis la représentation, par les juges qui décidaient des rangs. Si donc il y avait des coupables, il y en avait également partout et le poëte avait pour complices et les magistrats, et les spectateurs, et les institutions.

Il était de convention de permettre sur la scène ce qui nulle part ailleurs n'aurait été permis. — C'était tout un peuple religieux qui donnait lui-même à ses auteurs comiques le droit de rire de la religion. Certes l'affaire des Hermès au temps même d'Aristophane est un témoignage de la superstition étroite avec laquelle le peuple athénien protégeait même les objets secondaires de son culte; combien de passion s'est attachée à ce débat! Quelle rigueur pour les coupables! La même foi, non seulement aux grandes divinités, mais encore aux divinités inférieures paraît dans tous les actes de la vie politique des Athéniens, comme en témoignent leurs historiens et leurs orateurs: et cependant ce sont ces citoyens pieux qui souffrent, qui encouragent les dérisions de leurs poëtes comiques, le lendemain d'honneurs publics rendus solennellement aux Dieux, au milieu même d'une fête de Bacchus où le nom du Dieu était invoqué. Nous avons à ce sujet un curieux témoignage dans Athénée (liv. XII. p. 551.):

nous y voyons que Cinésias, débauché effrené, avait provoqué par ses excès les attaques de Lysias, qui prononça contre lui une ardente invective; or, dans cette invective, dont il nous reste un passage, quel reproche fait l'orateur à Cinésias? il lui reproche de faire tous les jours, avec ses amis, ce qui n'est permis qu'à la représentation, dans les comédies, c'est-à-dire de rire des choses divines. Cinésias formait avec ses amis une réunion dérisoire de certaines confréries pieuses, de la confrérie des Nouméniastes, par exemple; il baptisait sa confrérie du nom de Cacodémonistes (serviteurs du mauvais démon), et cette compagnie de jeunes impies, semblable à la petite société du Temple au milieu du siècle dévot de Louis XIV, fesait métier de rire des Dieux. C'était un crime pour elle, car elle fesait ce qui n'était permis qu'aux Comédodidascales; ceux-là seuls avaient le droit de se moquer des choses saintes, mais ils en jouissaient sans mesure.

A cette liberté que les Athéniens accordaient au poëte comique, et qui était en contradiction avec leurs idées religieuses, il nous faut chercher des raisons. Or représentons-nous d'abord que le culte religieux lui-même avait chez les

Grecs des parties plaisantes, et que certaines scènes comiques s'adjoignaient aux cérémonies les plus sérieuses. Qu'on se rappelle l'épisode de Vulcain, objet des rires des Dieux dans l'Iliade : ce rôle a des traits satiriques qui montrent combien l'imagination grecque aimait à égayer par de joyeux ornements la sévérité du vieux dogme. Dans la fête solennelle de Cérès figurait de même le personnage plaisant d'Iambé, ce personnage qu'on trouve déjà dans l'hymne à Cérès d'Homère et que la tradition montrait arrachant un sourire à Cérès désolée dans la demeure hospitalière du roi Celeus. Il était d'usage que pendant la procession des Eleusinies, un personnage placé au pont d'Eleusis rappelât Iambé en apostrophant les passants, comme nous voyons faire dans nos carnavals modernes ; c'était comme un rôle officiel destiné à jeter une diversion plaisante dans cette fête, vouée tout entière aux souvenirs de reconnaissance des Athéniens pour les divinités protectrices de la cité et inventrices des arts les plus utiles. C'est ainsi que les Athéniens se familiarisaient par les cérémonies mêmes de leur culte avec ce bizarre mélange du sérieux et du comique. — Pour mieux comprendre et pour justifier à nos propres yeux les hardiesses de leur scène comique, jetons un regard sur notre théâtre

du quatorzième, du quinzième et encore du seizième siècle : qu'était-ce que les farces qui se jouaient alors ? dans les plus sérieuses de ces compositions, la naïveté va souvent jusqu'à l'indécence ; il en est d'autres qui sont indécentes de propos délibéré ; et cependant la représentation en était soufferte par les autorités religieuses, dans les fêtes les plus sévères. Eh bien ! cette liberté du théâtre qu'autorisait chez nous l'autorité ecclésiastique au Moyen-âge, elle était une des lois de la comédie athénienne ; cela, parce que dans la religion grecque s'unissaient les éléments les plus divers. _ De plus, le paganisme des âmes élevées, surtout à l'époque où nous sommes parvenus, était sans doute beaucoup moins polythéiste que l'on ne croit d'abord. L'idée d'un Dieu unique se répandait tous les jours davantage. Le Jupiter dominait, ce Jupiter olympien que Phidias avait fait si grand, et dont il défend si bien la souveraine puissance dans le discours qui lui est prêté. C'était à ce Dieu que s'attachait de plus en plus la conscience des esprits cultivés, c'était lui qui chaque jour tendait à effacer les Dieux inférieurs. La philosophie intervenait dans les croyances, et son intervention était désormais acceptée ; le sage,

Ceci n'est vrai que du temps de (Dion) Chrysostome, auquel je me référais (Disc. XII) mais le travail, libre ou non, de la philosophie sur ces questions était déjà commencé au temps de Périclès.

cherchant quelles étaient les sources de la religion païenne, pouvait dire librement que c'étaient d'abord l'instinct de toutes les consciences humaines, qui porte à reconnaître l'existence de volontés toutes-puissantes, ensuite les poëtes, les artistes, les philosophes, qui contribuent à épurer de plus en plus l'idée de Dieu, à l'embellir, à l'agrandir. Nul doute qu'à l'époque d'Aristophane, en présence des lumières nouvelles apportées par la philosophie, des Dieux tels que Bacchus et Hercule eussent peu conservé de prestige sur les intelligences éclairées: et les magistrats, en permettant aux poëtes de tourner ces Dieux en ridicule, pouvaient songer à élargir les esprits, à élever la foi populaire, à écarter les superstitions étroites. Les mystères même sont à cette époque une marque de l'effort du peuple grec vers un culte plus noble; ils conduisaient peu à peu les âmes vers la religion plus pure d'un Dieu unique. Dans un tel mouvement des croyances, si Bacchus, Hercule ou Silène sont aisément abandonnés à la dérision des comiques, n'est-ce pas précisément parceque ces Dieux de la gloutonnerie sont, par leur caractère peu relevé, indignes d'une religion qui se purifie et s'élève chaque jour? Il n'y a en effet que ces Dieux-là dont Aristophane se moque; les autres sont respectés, parce qu'ils

sont respectables. Pallas n'est l'objet d'aucune attaque, Pallas cette digne fille de Jupiter, cette personnification vivante de l'intelligence que la fable faisait sortir du cerveau même de Jupiter; elle est la déesse de la véritable religion athénienne, et la licence d'un poëte ne s'exercerait pas étourdiment sur elle. Ainsi le poëte ne joue pas indifféremment toutes les divinités; il choisit, et ne ridiculise que les Dieux ridicules. De même, quoiqu'il mette sur la scène les mystères et les initiés, cependant il se garde de pousser trop loin la dérision à leur égard, et nous ne voyons pas que la parodie aille jusqu'à prendre pour objet les cérémonies intérieures du culte. Sans doute Phrynichus avait fait une pièce intitulée Μύστης; mais, d'après ce que nous voyons dans Aristophane, il semble que l'initiation, lorsqu'elle était mise sur la scène, devait conserver encore une teinte grave et austère qui pouvait laisser croire qu'on assistait à une tragédie plutôt qu'à une comédie. Dans la première partie du chœur des Initiés, domine une véritable impression de respect religieux: « Iacchus, disent les initiés, toi qu'on adore dans cette retraite, Iacchus, ô Iacchus! viens parmi les sectateurs de tes mystères, présider à leurs

danses sur le gazon ; agite sur ton front la couronne de myrte, et d'un pied hardi figure cette danse pleine de grâce religieuse et chérie des initiés." Ce sont ensuite des anathèmes pieux lancés contre tous les mauvais citoyens, contre tous les méchants : "Silence ! qu'ils se retirent et fassent place à nos chœurs ceux qui, étrangers à nos chants, n'ont point une âme pure, qui n'ont pas été admis aux fêtes des Muses ; ... ceux qui se plaisent à des propos bouffons et déplacés ; ceux qui, au lieu d'apaiser une sédition ennemie, excitent et attisent la discorde dans leur intérêt privé ; ... enfin tout orateur qui rogne le salaire des poëtes." Puis, à côté de Bacchus, Cérès est invoquée par de saintes prières : "Commencez maintenant d'autres hymnes en l'honneur de la déesse Cérès, mère des fruits ; célébrez-la par des chants religieux. Cérès qui présides aux mystères, sois nous favorable et protége le chœur qui t'est consacré ; fais que je puisse en tout temps me livrer aux jeux et aux danses, allier au rire de sages propos, et, par un agréable badinage, digne de tes solennités, mériter la couronne du vainqueur." Certes, on le voit, ce n'est pas là le ton de la dérision impie ; ce chœur, bien qu'amené à la suite de plaisanteries souvent fort libres, bien qu'interrompu par quelques traits

de gros comique sortis de la bouche de Bacchus ou de Xanthias et adressés à la summa cavea, n'a rien qui provoque le mépris des choses saintes ; il échappe à toute sévérité de l'autorité publique et le poète y reste d'accord avec l'esprit religieux de son temps.

En résumé, on peut, sinon justifier, du moins excuser la hardiesse d'Aristophane en matière de religion : 1.° par la nature même du paganisme, qui admettait une part de plaisanterie dans les cérémonies les plus sévères de son culte ; 2.° par l'état des croyances à l'époque des poètes et le progrès naturel des âmes vers une foi plus épurée ; enfin par la mesure même que le poète savait apporter dans ses plaisanteries et le choix qu'il fesait des scènes à parodier ou des divinités à ridiculiser. Si Aristophane n'attaque que certains Dieux, ceux dont la conscience publique elle-même fait bon marché ; et respecte les autres ; si, tout en jouant les mystères, il ne les joue qu'avec une sorte de mesure ; alors ne cesse-t-il pas d'être à nos yeux ce corrupteur effrené de la moralité d'Athènes que l'on croyait d'abord ; ne reste-t-il pas jusqu'à un certain point un poète religieux, et, comme tel, n'a-t-il pas le droit de régenter, quand il le croit nécessaire, ses confrères de la comédie et de la tragédie ?

Ce droit, Aristophane en use largement.

Il n'y a guère de poète de son temps qui ait échappé à ses traits ; plusieurs même ne nous sont connus que par ses plaisanteries. Pas un cependant n'a été plus attaqué par lui qu'Euripide : Aristophane a commencé à le railler dès son début, et l'a poursuivi pendant toute la durée de sa carrière. Il n'y a presque aucune de ses comédies où l'on ne trouve au moins des allusions contre le malheureux tragique, et quelques pièces sont tout entières composées contre lui. Dans les Acharniens, troisième pièce d'Aristophane, c'est toute une longue scène : Dicéopolis, un malheureux que poursuivent ses concitoyens, va demander à Euripide de quoi les attendrir et conjurer leur colère ; ?? trouve le poète perché dans les airs, entouré de guenilles dramatiques et composant des tragédies ; parvient à peine à se faire écouter de lui, et lui emprunte les plus mauvais vers de ses pièces pour lui adresser la parole. Plus tard, c'est la comédie tout entière des Thesmophories, une des plus hardies et des plus bouffonnes de notre poète : là, les femmes sont réunies en assemblée dans le sanctuaire de Cérès pour rédiger un décret contre Euripide, leur grand ennemi ; celui-ci persuade à son beau-père Mnésilochus de pénétrer dans l'assemblée déguisé en femme, pour aller prendre sa défense ; Mnésilochus y va, défend son

gendre du mieux qu'il peut, en disant qu'après tout, si le coupable a dit du mal des femmes, il n'a pas encore dit tout ce qu'on pouvait en dire ; mais bientôt il est reconnu pour un homme déguisé et il faut qu'Euripide vienne lui-même, empruntant tour à tour les vêtements de ses principaux personnages, pour délivrer son beau-père : tout cela est mêlé de parodies et surtout d'obscénités répandues à profusion. Enfin, la dernière pièce d'Aristophane dirigée contre Euripide est celle des Grenouilles, sur la fin de la carrière du comique. Celle-là du moins est une satire plus décente, plus délicate, plus fine, quoique non moins mordante. Rien n'est plus heureux que cette idée de représenter Euripide luttant aux enfers avec Eschyle, en présence de Bacchus qui réclame un poète ; elle prête au développement comique sans indécence ; elle laisse une grande place aux licences d'imagination, sans ouvrir carrière aux licences de langage. C'est une idée analogue qui fit quelques années plus tard le fond de la comédie intitulée le Gerytadès, dans la quelle on voyait une députation envoyée aux enfers pour aller chercher les vieux poètes dont les nouveaux n'étaient que d'indignes successeurs. Les Grenouilles sont postérieures à la mort d'Euripide : ainsi,

Aristophane, non content d'avoir attaqué Euripide pendant sa vie, le poursuivait jusque dans le tombeau, comme s'il lui en eût voulu même de ses succès posthumes, comme s'il eût pris à tâche jusqu'au dernier moment de dégoûter les Athéniens de leur tragique favori, qui était à ses yeux le corrupteur de la morale publique. Il pensait, non sans raison, qu'Euripide parlant des Dieux en poète philosophe, sur le ton sérieux de la tragédie les compromettait bien plus que ne pouvaient le faire toutes les plaisanteries du comédodidascale, de qui les paroles n'ont jamais la même portée. Euripide en même temps n'avait pas moins rabaissé les héros que les Dieux; il avait avili leurs caractères sous prétexte d'émouvoir d'avantage. Enfin on sait ce qu'il avait fait des caractères de femmes: la femme, chez lui, n'est plus ce qu'elle est chez Sophocle, toujours respectable et respectée; elle paraît avec les passions de son sexe mal comprimées, ou plutôt hautement déclarées, ouvertement développées par le poète. Et ce ne sont pas des courtisanes, comme chez Aristophane, qui sont ainsi exposées au public avec leurs mauvais désirs, leur langage hardi; ce sont des femmes libres; ce n'est pas dans des comédies qu'elles paraissent, c'est-à-dire dans des représentations

faites pour les hommes seulement ; c'est dans des tragédies qui se représentaient devant les spectateurs des deux sexes. De là les colères d'Aristophane contre Euripide ; de là le reproche qu'il lui fait avec acharnement, d'être un prédicateur de mauvaises mœurs. —

(L'étude de la scène finale des Grenouilles a été réservée pour les conférences d'explication du mercredi.)

A. Hubert

XIV [illegible]

[illegible]

XIVᵉ Leçon.

Euripide. – Sa vie. – Son théâtre.

Analyse minutieuse d'une leçon où les faits abondent et pourraient être mieux rangés, mieux résumés.

Euripide, sa vie, son théâtre.

Dans l'histoire générale de la tragédie grecque qui précède l'étude particulière des chefs-d'œuvre qui la composent, Mr Patin, arrivant à cette période de l'art qui s'ouvre à l'avènement d'Euripide sur la scène tragique, écrit ce jugement: „ L'art tragique, tel que le concevaient les Grecs, était parvenu sous l'influence des opinions générales et du génie particulier de deux poètes, au plus haut point de grandeur et de beauté qu'il lui fût donné d'atteindre. Il ne pouvait s'y arrêter longtemps; et, au risque d'en descendre, il devait par cette loi de l'esprit humain qui ne lui permet point le repos, s'engager dans des voies nouvelles. „

On voudrait écarter, en abordant Euripide, cette idée d'une décadence de l'art; mais on y est ramené malgré soi; car tout en témoigne chez lui, son histoire et ses écrits. C'est sans doute une décadence honorée par des innovations heureuses, des créations nouvelles; mais c'est une altération manifeste de la tragédie telle que l'avaient conçue Eschyle et Sophocle

telle que l'avait comprise le peuple athénien, de la tragédie grave, sérieuse, uniquement attachée aux grands souvenirs de la religion et de la gloire nationale.

Au reste il semble qu'il y ait quelque conformité à cet égard entre la vie et les écrits du poète. Eschyle avait été l'un des héros de cette lutte contre les Perses qu'il a célébrée ~~par~~ avec des accents si patriotiques. Sophocle est dans Athènes le modèle du citoyen : sa vie est partagée entre les devoirs de la guerre et de la paix, et les méditations poétiques. A peine signale-t-on dans cette longue carrière quelques-unes de ces taches qu'excusait la morale contemporaine. C'est le citoyen par excellence, le poète glorieux et pur dans ses écrits comme dans sa vie. On n'en peut dire autant d'Euripide. Son caractère, ses goûts, ses mœurs, les conditions mêmes de sa naissance forment un contraste avec la grandeur et la sérénité de la vie de Sophocle. On trouve les traits de sa biographie épars dans les diverses notices et surtout dans celle qui paraît extraite des œuvres de Didyme. A les rassembler tous, on se fait d'Euripide l'idée d'un de ces hommes dont le génie se voit d'abord comprimé par le malheur, dont l'élan est entravé par des difficultés sans

nombre, et qui n'arrivent à l'illustration que par d'énergiques efforts. « Permulta impedimenta eluctatus », dit Sénèque le père, en parlant de Labiénus ; c'est un génie qui se fait jour à-travers mille obstacles.

Euripide naquit dans une condition très-humble ; il était fils d'un cabaretier et d'une marchande de légumes, si l'on en croit les comiques. Mais peut-être ne faut-il pas tenir compte de ce témoignage de la comédie, si acharnée contre Euripide. D'ailleurs cette assertion a été démentie par Philochore dans ses Atthides, sortes d'annales de l'histoire et particulièrement de l'histoire littéraire d'Athènes : il y prouvait, à ce qu'il semble, qu'Euripide avait exercé certaines fonctions religieuses réservées d'ordinaire aux jeunes gens de bonne famille. Au moins peut-on affirmer qu'il naquit au milieu d'une des crises les plus douloureuses de sa patrie, pendant l'exil de Salamine. Il vint au monde, dit-on, le jour même de la grande bataille : augure d'une vie qui devait s'écouler entre le dernier effort d'Athènes contre la barbarie, et sa lutte opiniâtre pour la défense de son hégémonie contre Sparte et les villes alliées.

L'esprit inquiet et ardent d'Euripide se

porta d'abord sur plusieurs professions dont aucune ne put le satisfaire. Elevé dans la Gymnastique où il remporta plusieurs prix, il se jeta bientôt dans l'étude de l'art oratoire. La parole était tout à Athènes ; Euripide actif et ambitieux voulut être orateur, et ses tragédies se ressentent souvent de ces premières dispositions du poète ; on y trouve de véritables plaidoyers. Bientôt il se rebute de l'éloquence, et se jette dans la philosophie : il étudie la métaphysique sous Anaxagore, et la morale sous Prodicus de Céos qui exerça sur lui un si grand ascendant, et lui inspira l'amour de ces discussions subtiles que l'on rencontre dans ses pièces. Quand il connut Socrate, il céda à cette sorte de fascination que Socrate exerçait sur tous ceux qui l'approchaient (voir le Banquet) et fut quelque temps l'un de ses disciples les plus assidus ; mais bientôt, soit qu'il fût effrayé par les persécutions dirigées souvent contre les philosophes, soit qu'il fût séduit par l'immense succès d'Eschyle et de Sophocle, il se livra à la poésie et présenta en 456 sa première pièce : il avait vingt-cinq ans et remporta le troisième prix.

Ceci développe un peu complaisamment le témoignage très sommaire de Didyme.

C'est ainsi qu'il entra dans la lutte du théâtre, c'est ainsi que grâce à la force seule de son talent

et à l'activité de son esprit, il arrive à se faire une place sur la scène d'où Eschyle venait de descendre, où Sophocle brillait dans tout son éclat. Mais il trouva bien d'autres difficultés et bien d'autres déceptions sur sa route : plus d'une fois il eut à lutter contre l'indifférence et les mauvaises dispositions de ses concitoyens. Dans les deux ou trois mariages qu'il contracta, il ne trouva jamais le bonheur ; et ses afflictions domestiques, les infidélités dont il fut la victime ne furent pas pour rien dans l'irritation que ses pièces témoignent plus d'une fois contre le sexe tout entier. Elles donnèrent du moins à sa vie un caractère triste et sombre. Enfin, dans un âge déjà avancé, il fut forcé par toutes ces traverses douloureuses d'aller chercher un refuge en Macédoine auprès du roi Archélaüs : et là il trouva une fin aussi triste qu'une partie de sa vie : selon les uns, il fut déchiré par les femmes de Thrace qui se vengèrent ainsi de ses injures contre tout leur sexe ; selon d'autres, il fut dévoré par des chiens un jour qu'il se promenait dans la campagne. Ces traditions sans doute ont peu de vraisemblance : du moins elles témoignent de cette sombre teinte sous laquelle la vie d'Euripide se présentait au souvenir des Athéniens. Tandis que ceux-ci entourèrent d'une auréole religieuse la mémoire

de Sophocle et d'Eschyle, qu'ils les respectèrent presque à l'égal des Dieux; Euripide est toujours en butte aux traits les plus malicieux de la comédie, et son nom est entouré de légendes funèbres.

Les portraits qui nous sont parvenus d'Euripide ne répondent pas à l'idée que nous nous formons de lui d'après la tradition : il était, nous dit-on, d'une nature peu aimable, ayant les yeux farouches, le visage sans proportion. Or on ne trouve aucune de ces difformités dans les portraits que nous a décrits Winkelman. Mais on sait que le ciseau grec embellissait volontiers les figures des grands hommes qu'il représentait, et ennoblissaient tout par une sorte d'idéal. L'un de ces portraits représente Euripide entre la muse de la palestre et celle de la poésie, comme entre deux rivales qui se disputent le jeune homme : la dernière l'emporte, comme on le pense bien. Mais dans ce groupe, il n'y a de vrai que cette allégorie ; le portrait lui-même semble n'être qu'une sorte de mensonge fait par le génie de l'artiste à la vérité historique.

Ces misères de la vie d'Euripide, cette fatalité en quelque sorte attachée à son nom, on en trouve le reflet dans ses œuvres. Il semble, du reste, avoir lutté de fécondité avec ses deux illustres prédécesseurs. On attribue quatre-vingts

pièces à Eschyle, plus de cent à Sophocle, quatre-vingt-douze à Euripide: sur ce nombre, dix-neuf sont parvenues jusqu'à nous, ou dix-huit au moins, si l'on n'admet pas l'authenticité du Rhésus, avec des fragments ou des analyses d'un grand nombre d'autres.

Chose remarquable! aucun de ces féconds écrivains ne semble avoir fait la moindre digression dans les ouvrages en prose; tous se sont concentrés dans le culte de la tragédie. Cela peut s'expliquer par le grand nombre de pièces qu'ils ont données au théâtre, mais cela s'explique encore mieux par une raison plus profonde. La tragédie chez les Grecs est quelque chose de plus que la satisfaction donnée à un goût naturel pour la composition: c'est en quelque sorte l'accomplissement d'un devoir civil. Le poète autorisé par la confiance et l'admiration de ses concitoyens à faire paraître un chœur dans le théâtre de Bacchus, se regarde comme investi d'une sorte de magistrature, à laquelle il dévoue sa vie et ses talents. Bien plus, on voit même bien rarement un même poète partager son génie et son goût entre la comédie et la tragédie; et ce que nous lisons dans Platon que l'une et l'autre sont d'ordinaire le privilège d'un même génie, nous paraît comme un paradoxe

(voir le Banquet de Platon)

que rien ne vient confirmer dans l'histoire de l'art grec. A plus forte raison le poète dramatique n'a-t-il pas l'intention d'écrire en prose. Suidas, il est vrai, nous parle d'un traité sur les chœurs qui aurait été composé par Sophocle : mais tout au plus, si l'on s'en rapporte à ce témoignage, en pourrait-on conclure que Sophocle a écrit quelques enseignements sur la mise en scène de ses pièces, le rôle de ses chœurs dans ses tragédies, comme une sorte de préface à ses compositions dramatiques.

Ce n'est qu'à l'époque de la décadence que l'on voit les deux genres exercer la plume d'un même écrivain. Un demi-siècle après Euripide, Théodecte de Phasélis, disciple d'Aristote, écrit en prose et en vers. Plus d'une fois il obtint la couronne dans les concours dramatiques d'Athènes ; et d'autre part, nous le voyons écrire une rhétorique et obtenir le prix d'un éloge en prose composé en l'honneur de Mausole, pour Artémise, reine de Carie. C'est que l'on s'approche alors de l'époque où l'art remplacera l'invention, où la sève du génie bientôt épuisée fera place à la poursuite curieuse des petites beautés de style. Le haut goût des contemporains de Périclès aura fait place à l'élégance raffinée des Alexandrins. Apollonius, à la fois poète habile et savant

grammairien, sera l'exemple le plus frappant de la réunion dans un même homme, sinon des deux talents, au moins des deux ambitions littéraires.

Euripide, à cet égard, est fidèle à la vieille tradition des poëtes ses maîtres et ses rivaux; sa vocation est uniquement tragique. On serait dans cela tenté de rapprocher les destinées de la tragédie grecque de celles de la tragédie française, ou du moins les trois grands poëtes de la première, des trois grands poëtes qui ont également illustré la seconde. Le caractère du vieux Corneille n'est guère différent de celui du vieil Eschyle. On sent dans l'un comme dans l'autre le même effort pour triompher des difficultés d'un art qui commence, quelque chose de sévère dans la conception, et de rude dans le langage. Le calme, la gravité sereine, l'unité harmonieuse qui distinguent les pièces de Sophocle, répondent assez bien au caractère de la tragédie de Racine si parfaite dans sa composition, si exquise dans les détails du style. Enfin, et en écartant bien des divergences, dans les efforts d'Euripide pour renouveler la tragédie après tant de chefs-d'œuvre, ne croit-on pas voir quelques-uns des efforts de Voltaire pour innover dans le genre tragique, tout en restant fidèle aux vieilles et saines traditions de la langue et du goût?

Il y a même dans l'éducation philosophique du premier, dans son goût pour les sentences générales, une conformité de plus avec le poète français.

Mais Euripide s'est renfermé dans le théâtre, et ici finit le parallèle. Ses œuvres, d'ailleurs, à les bien considérer, s'écartent plus que celles de Voltaire des exemples donnés par ses devanciers. Elles portent le reflet d'un caractère inégal et bizarre d'une vie aventureuse et agitée.

Si l'on s'arrête aux deux traits saillants, aux deux caractères les plus apparents de son œuvre, on verra que ses tragédies sont souvent confuses et désordonnées dans leur conception; quelquefois incohérentes dans l'agencement de quelques parties, dans le développement général : « infelix operis summa » Mais s'il ne sait pas bien ménager l'économie de sa pièce (οὐ καλῶς οἰκονομεῖ) dit Aristote, il faut convenir qu'Aristote aussi l'a proclamé le plus tragique des poètes, et par cette expression, il a loué dignement ce pathétique admirable qui semble effacer les imperfections d'Euripide et qui suffirait à sa gloire. Il est le maître, en effet, dans l'art d'émouvoir la pitié et la terreur, ces deux grands ressorts du théâtre moderne. (Poétique XIII)

Mais si au lieu de s'arrêter à ces deux traits généraux de l'œuvre d'Euripide, on l'étudie

de plus près, et dans ses caractères intimes, on voit qu'elle se détache de plus en plus de la tradition des vieux tragiques d'Athènes, de la direction religieuse qu'avait reçue d'abord l'art dramatique. Un premier témoignage de cette infidélité à la tradition, c'est qu'Euripide nous offre peu de ces tétralogies à la manière d'Eschyle, à travers lesquelles le même sujet se continuait avec ses faces diverses et ses péripéties successives, et où le drame satyrique lui-même se rattachait aux mêmes fables que les trois tragédies. Euripide plus d'une fois paraît s'abstenir de terminer ainsi la représentation par un drame satyrique, et y substituer une véritable tragédie. C'est ainsi que l'Alceste, joué en 439, parut à la quatrième place d'une tétralogie. Peut-être même l'Oreste, qui eut un grand succès, avait-il la même place; la conclusion à-moitié comique de ce drame pouvait faire illusion aux spectateurs et leur faire regretter moins le drame satyrique qu'ils attendaient pour se reposer de tant d'émotions. Le peuple, à ce qu'on rapporte, ne vit pas d'abord avec plaisir la tragédie envahir la scène; de là ces mots, qui sont devenus une sorte de proverbe: „ Il n'y a rien pour Bacchus! „ De là aussi l'addition aux tragédies du petit drame

appelé « Σάτυρος ». Mais bientôt Euripide vint substituer sans crainte une tragédie à ce drame satyrique : apparemment l'esprit des spectateurs était devenu moins exigeant, les convenances de la religion moins impérieuses. Au reste, s'il y a là une infraction aux lois du théâtre, elle ne fut pas produite par la satiété et la lassitude; elle ne fut pas un effort d'Euripide vieillissant et cherchant des voies nouvelles : c'est une innovation qui date de la plus belle période de l'art. l'Alceste est une pièce contemporaine de l'Antigone. Le génie d'Euripide le portait naturellement à s'écarter des traditions antiques.

On ne trouve pas même dans ce qui nous reste d'Euripide la continuation d'un même sujet dans deux ou trois pièces d'une même trilogie. Quelquefois même il y a dans une seule pièce une telle plénitude d'action, qu'elle renferme à elle seule la matière de plusieurs anciennes tragédies. Telles sont, par exemple, les Phéniciennes, où la fable dramatique est tellement surabondante, qu'elle semble n'être que le tissu des arguments de plusieurs autres pièces. Bien plus elle renferme encore des scènes épisodiques, où le poète semble se complaire, et développer à son aise des sentiments tendres et touchants, mais qui semblent ne pas

contribuer beaucoup à la marche de la pièce et au progrès de l'action.

Phen. v. 156. Telle est, par exemple, cette scène imitée d'Homère où, du haut des remparts de Thèbes, Antigone considérant l'armée des Argiens qui se déploie dans la plaine, se fait nommer les Chefs par son vieux gouverneur.

ibid. v. 304 Telle encore cette scène où Polynice entre dans Thèbes, l'épée à la main, de crainte de quelque surprise; où rencontrant tout-à-coup Jocaste sa mère, il s'abandonne à l'expression naïve de ces affections de la nature où triomphe Euripide.

« Euripide, dit Mr. Patin, n'avait pas au même degré qu'Eschyle, la préoccupation de son sujet; il le négligeait souvent, séduit par chaque objet nouveau qui venait distraire sa pensée. L'un est ce coureur agile qui, les yeux fixés sur le but, n'aperçoit ni le stade qui se dérobe sous ses pieds, ni les spectateurs qui le contemplent et l'applaudissent; l'autre ressemblerait d'avantage à cette jeune fille de la fable qui s'arrête dans la carrière pour y ramasser des pommes d'or. »

Ce qu'on ne peut méconnaître c'est que toutes ces scènes, malgré les beautés qu'elles renferment, c'est que l'intervention d'Œdipe, gardé longtemps dans le secret de son palais,

ramené par Antigone pour être chassé par Créon, amènent une complication d'évènements qui surchargent la pièce. On pourrait retrouver à la fois dans cette tragédie, et les *Sept devant Thèbes* d'Eschyle, et l'*Antigone* de Sophocle, et, à quelques égards, l'*Œdipe roi* lui-même ; et par dessus tout cela, on y rencontre une nouvelle source d'intérêt ajoutée à tant d'autres : c'est le dévouement du jeune fils de Créon, Ménécée, qui s'échappe en secret des bras de son père pour aller se sacrifier à sa patrie et lui assurer le triomphe promis, à ce prix, par les oracles.

En un mot l'intrigue des *Phéniciennes* est pleine de pathétique ; mais les scènes sont trop accumulées ; et l'intérêt des détails ne fait pas pardonner et l'abondance superflue, et l'imprévoyance de la conception générale. C'est ainsi que bien loin de se décomposer en trilogie, l'action, chez Euripide, renferme en un seul tableau une série d'incidents qui suffiraient à plusieurs tragédies.

Encore peut-on, dans *les Phéniciennes*, entrevoir l'unité de l'action au milieu de ces touchants épisodes. Mais souvent, chez Euripide, l'action est réellement double : elle comprend elle-même deux actions bien distinctes qui tantôt s'opposent, comme la tragédie à

la comédie, tantôt se placent l'une à côté de l'autre, et sous le même jour, pour produire la même impression.

Tel est l'Oreste, la dernière pièce qu'il ait donnée à Athènes, en 408, dont la première partie reprend le terrible sujet traité par Eschyle dans les Euménides ; dont la seconde n'est qu'une intrigue ourdie par Pylade et Electre contre Hélène et Hermione. Telle est encore l'Andromaque, dans laquelle, après une première pièce sur la rivalité d'Andromaque et d'Hermione, on en voit commencer comme une seconde, sur la mort de Néoptolème.

Telle est encore la tragédie d'Hécube, qui présente successivement le spectacle du malheur de la reine, et celui de sa vengeance. Toutefois, hâtons-nous de le dire, ces deux actions ont un centre commun auquel elles aboutissent, autour duquel, pour ainsi dire, se rassemble l'intérêt des deux drames, c'est le cœur de la veuve de Priam, qui après avoir perdu Polyxène, apprend tout d'un coup la mort de Polydore, et se venge de l'hôte infidèle qui lui a ravi son dernier enfant. Il y a là l'excuse du poète ; mais malheureusement il ne l'a pas toujours, et même il ne se met pas en peine de la chercher.

Ce n'est pas tout : Euripide veut donner à ses pièces beaucoup de nouveauté ; mais les sujets qu'il traite ont été traités déjà par ses devanciers. Comment dire le troisième, ce que d'autres ont dit si bien avant lui ? Eschyle, venu le premier, n'avait pas cette préoccupation. Il obéissait librement à l'instinct de son génie qui l'emportait vers le grand et le beau. Sophocle s'était élevé au-dessus d'Eschyle par une connaissance plus claire et plus distincte des lois de l'art. « Eschyle fait ce qui est bien, disait-il, mais il le fait sans le savoir. » — Sophocle connaissait mieux tous les secrets, voyait tous les principes de la tragédie, et travaillait avec la conscience d'un génie maître de lui-même. Euripide qui vient après eux, Euripide qui veut lutter à la fois contre les chefs-d'œuvre d'une inspiration puissante, et d'un art exquis, en est bientôt réduit aux expédients : il se sent mal à l'aise devant tant de productions parfaites ; il veut renouveler par des procédés nouveaux l'intérêt qui semble épuisé. De là deux défauts bien saillants dans ses œuvres.

D'abord ces efforts de chaque instant laissent trop apercevoir l'auteur derrière ses personnages. On admire la subtilité de son

esprit, la fécondité de ses ressources ; mais on regrette qu'il n'ait pas connu le suprême secret de l'art, celui de s'effacer derrière ses personnages, et d'entretenir l'illusion du spectateur. On sent la peine qu'il se donne pour échapper à une comparaison qu'il redoute : et la surprise produite par la nouveauté n'empêche pas de se reporter malgré soi aux passages des vieux poëtes qu'il imite, qu'il altère, mais qu'il ne peut faire oublier. Ainsi l'on admire dans Euripide cette scène pleine de mouvement et d'éclat où Cassandre inspirée annonce la mort prochaine de sa mère, et les longues infortunes d'Ulysse ; puis, faisant un triste retour sur elle-même, adresse d'éloquents adieux à sa patrie qu'elle va quitter, à sa mère qu'elle ne doit plus revoir. Mais on l'admirerait davantage si elle ne rappelait trop visiblement et le dessin et les idées, et jusqu'aux expressions de l'admirable prophétie de Cassandre dans Eschyle. Ailleurs c'est Sophocle qu'il imite, et avec moins de bonheur. Electre encourage Oreste au meurtre d'Hélène, avec la même passion et presque dans les mêmes termes qu'elle l'animait autrefois contre Clytemnestre. Mais ce qui est grand et pathétique dans Sophocle, devient froid

Voir (Troyennes) v. 450.

Voir Eschyle (Agamemnon) v. 1033.

Voir Sophocle (Electre. v. 1409) Euripide (Oreste. v. 1190)

et révoltant dans l'Oreste d'Euripide.

D'autres fois, et plus malheureusement encore, il réveille l'intérêt par des imitations ironiques de ses devanciers, par de véritables parodies, ou bien encore par des réflexions qui sont des critiques indirectes d'Eschyle ou de Sophocle. Il réussit à être piquant, sans doute, mais il oublie alors son caractère et tombe dans la comédie. « On se rappelle, dit Mr. Patin, que l'Etéocle d'Eschyle énumère assez longuement pour la circonstance pressante où il se trouve, les sept chefs thébains qu'il oppose aux sept chefs de l'armée argienne. L'Etéocle d'Euripide, mêlant un instant à son rôle de général la fonction de critique, se charge de faire remarquer cette inconvenance: « nommer ces chefs, dit-il, ce serait perdre trop de temps lorsque l'ennemi est déjà sous nos murs. »

Ses efforts pour rajeunir des sujets vieillis l'entraînent dans un autre défaut: il change avec une singulière facilité les fables elles-mêmes: quelquefois il les altère à son gré, plus souvent il choisit arbitrairement une légende qui n'est pas celle que la tradition hellénique a consacrée. Ainsi, au début de la tragédie qui porte son nom, Hélène nous apprend elle-même que, dans son dépit contre Vénus, Junon livra à sa place à Pâris un fantôme

formé à son image, tandis qu'elle-même fut enlevée par Mercure, et secrètement transportée en Egypte dans le palais de Protée. Sans doute ce n'était pas là une histoire inventée à plaisir par Euripide; mais ce n'était pas non plus la vieille légende qu'Homère avait chantée, et que ses chants partout répandus, partout imités avaient consacrée dans la Grèce. C'était, avec quelques changements peut-être arbitraires, la tradition de ce Stésichore d'Himère qui, frappé de cécité pour avoir peint Hélène adultère, ne recouvra la vue qu'après avoir vengé sa mémoire par un récit à son honneur et qu'il appela lui-même une palinodie.

Voir le Phèdre de Platon, XX.

D'autres fois Euripide altère volontairement la tradition, et ce genre d'innovation qui lui fut souvent reproché le conduisit à l'abus de ces longs prologues destinés à expliquer la marche et le sens de la pièce. Il faut donner d'abord au spectateur le fil qui lui permettra de se reconnaître dans cette complication d'événements souvent nouveaux pour lui, dans ces fables qui ne sont point conformes aux traditions vulgaires, dans le détour de ces actions accumulées l'une sur l'autre, et inconnues quelquefois à la foule. Les Grecs recherchaient moins que nous, peut-être, les incidents imprévus, les surprises produites par

des coups de théâtre. Autrefois, dans Eschyle et dans Sophocle, le nom seul du sujet en indiquait tout d'abord et la marche et le dénouement: il n'en est plus ainsi, maintenant qu'Euripide a introduit jusque dans la tradition sacrée des innovations téméraires, et n'a pas craint de porter une main profane sur ces vieilles idoles de l'imagination populaire: le prologue, dans les habitudes du théâtre grec, est devenu désormais nécessaire. De là les prologues que nous lisons en tête de plusieurs pièces d'Euripide, de l'*Hécube*, de l'*Ion*, de l'*Hélène*, de l'*Hippolyte*, par exemple; sortes de préfaces où ce n'est pas le poète qui parle en son nom, mais une divinité d'ordinaire qui vient expliquer officieusement l'économie de la pièce, justifier les nouveautés qu'il y a introduites, réclamer presque l'indulgence dont il a besoin.

C'est ainsi que par la manière dont chaque pièce est conçue, les développements agencés, les traditions exposées, Euripide s'écarte du caractère de l'ancienne tragédie.

Ajoutons un dernier trait de cette décadence qui découle des précédents et qui plus que tout autre devait indisposer contre le nouveau poète la population religieuse de la Grèce. Ces Dieux qui viennent au gré du poète débiter ses prologues, servir en

quelque sorte d'introducteurs aux drames, d'interprètes à la pensée du poète, semblent bien déchus de leur majesté première. Cet abus que le poète fait des divinités suffirait seul pour trahir le scepticisme, s'il ne se révélait d'ailleurs par la conception toute entière de certaines pièces.

Prenons, par exemple, non pas même une de ces pièces où Euripide donne aux Dieux qu'il met en scène le caractère et les passions des citoyens d'Athènes; mais une tragédie d'Euripide bien inspirée, où son art se montre avec tout l'éclat et la puissance dont il était capable; prenons cette pièce d'Oreste, si touchante dans les premières scènes, si abondante en traits piquants dans les dernières; l'exemple le plus frappant de l'union des deux génies entre lesquels se partageait le talent d'Euripide.;

Voici quelle est la fable. Le lendemain du meurtre de Clytemnestre, Oreste apparait, en proie à la douleur de ses remords personnifiés dans une vision terrible qui le glace d'effroi, et le plonge dans l'abattement. A ses côtés est assise Electre, qui lui prodigue les soins les plus empressés avec toute la tendresse d'une sœur, avec toute l'indulgence d'une complice. Il s'agit de savoir comment Oreste sera purifié, comment il échappera à la vengeance des Dieux et des

hommes. C'est le même sujet qu'Eschyle avait conçu et exprimé d'une manière si religieuse dans les _Euménides_. Chez lui, c'est une divinité qui a ordonné le crime ; ce sont d'antiques et terribles déesses qui poursuivent la cause suprême de la vengeance ; c'est par l'intervention d'une divinité secourable, la protectrice d'Athènes, qu'il échappe aux peines qui le menacent. Enfin s'il y a un jugement humain dans la pièce, c'est celui de l'Aréopage, le tribunal le plus auguste, et que son antiquité entoure d'un prestige de vénération.

Tout prend des proportions plus humaines dans Euripide, et les Dieux eux-mêmes se rapprochent de notre faible nature. Ce n'est plus devant un tribunal vénéré, c'est devant les Argiens que se plaidera la cause. Ce n'est plus une puissance supérieure, sombre et redoutable, qui poursuivra la vengeance, ce sera Ménélas lui-même, le frère d'Agamemnon. Si Apollon apparaît encore, c'est pour venir au secours du poète embarrassé en mettant tous ses personnages d'accord : l'union de Pylade et d'Electre, d'Hermione et d'Oreste, ménagée par les Dieux, vient contenter tout le monde, et Ménélas plus que tous les autres. Ainsi les Dieux n'interviennent point ici pour consacrer le jugement de leur autorité suprême ;

ils sont relégués dans un coin de la pièce; ou plutôt ils y descendent sans être attendus, pour tirer d'embarras les personnages qui sont pressés d'en finir avec leur rôle. C'est bien là le « deus ex machina » des modernes. C'est à cette époque que ce mot simplement technique autrefois (Θεὸς ἀπὸ μηχανῆς) mérite de devenir l'expression d'un reproche. Il s'applique bien ainsi à ces Dieux d'Euripide qui manquent si souvent de grandeur dans leurs apparitions.

Cette décadence de l'art sous la plume d'Euripide frappait sans doute le peuple d'Athènes: car ce ne peut être par hasard qu'un poète si richement doué, un écrivain si enquis ait remporté si rarement la victoire. Cinq fois seulement dans sa longue carrière, si remplie, il remporta la première couronne: encore faut-il y comprendre le triomphe qu'il n'obtint qu'après sa mort pour sa pièce d'Iphigénie en Aulide. L'Hippolyte en 429 avait obtenu le même honneur. Quant aux autres concours où il parut, il n'y obtint jamais que la seconde ou la troisième place. Quelquefois même ses pièces ne furent pas admises à l'honneur de la représentation. C'est qu'il avait blessé souvent la délicatesse ou la conscience de ces juges du théâtre, lesquels

représentaient par une sorte d'anticipation le jugement de la postérité. Le pathétique d'Euripide saisissait le peuple, son génie facile charmait ces vives imaginations; mais les cinq juges étaient placés là pour arrêter la foule sur cette pente d'un engouement excessif, et pour rappeler les poëtes, autant qu'il était possible, à la sévérité des règles et des traditions anciennes. De là le contraste entre les rares triomphes d'Euripide, et l'éclat de sa renommée: mille dégoûts l'obligent à quitter Athènes pendant sa vie, et on lui élève une statue dans l'acropole après sa mort. C'est qu'à l'agrément, à l'ardeur, à la fécondité du génie, il n'avait pas uni la gravité, la mesure, la force contenue de ses devanciers: poëte tragique, il avait altéré le caractère religieux de la tragédie; chantre des vieilles légendes, il les avait discréditées lui-même par les indiscrétions imprudentes d'une philosophie déjà sceptique et moqueuse.

J. Leflocq.

XV.e Leçon

Euripide. — L'Hippolyte.

Quelque travail en dehors de la leçon. Reproduction assez fidèle pour le fond mais le style est négligé.

Euripide. — l'Hippolyte

Nous avons indiqué précédemment les caractères généraux du drame d'Euripide : ce poète, avons-nous dit, appliquant à la tragédie des doctrines nouvelles et s'écartant en plus d'un point des anciennes traditions, cherche à régénérer l'art tragique, et cette rénovation touche déjà à la décadence. Notre jugement est beaucoup moins sévère que celui d'Aristophane, qui, fermant après Sophocle la liste des grands poètes, ne reconnaîtrait Euripide que comme un séducteur habile et le flétrirait du stigmate de mauvais citoyen. Mais si l'on écarte toute prévention, il est impossible de ne pas trouver dans les tragédies de cet auteur de belles et sérieuses qualités qui justifient ses succès incontestables auprès du peuple, de même que ses défauts expliquent pourquoi il obtint si rarement le premier prix, au concours, de la main des juges.

Jusqu'ici nous n'avons, en quelque sorte, étudié que des fragments d'Euripide, soit un prologue, soit un dialogue ; il nous faut maintenant examiner une de ses pièces, prise

dans son ensemble, et voir de quelle manière il conçoit l'économie d'une tragédie, en arrange les diverses parties, en anime les personnages; en un mot, nous allons approfondir ses qualités de composition et de style, et montrer qu'on a quelque raison de le regarder comme le légitime successeur d'Eschyle et de Sophocle.

Nous prendrons une de ses œuvres les plus parfaites, l'Hippolyte.

Cette tragédie porte en grec le titre suivant: „Ἱππόλυτος στεφανηφόρος„, c'est-à-dire Hippolyte couronné. On ne sait au juste d'où lui vient cette dénomination. Les uns y voient une allusion à une circonstance peu importante du drame: en effet, au début de la seconde scène, Hippolyte paraît avec des couronnes de fleurs sur la tête. D'autres croient qu'elle avait pour but de distinguer cette tragédie d'une pièce antérieure du poète intitulée „Ἱππόλυτος καλυπτόμενος„, c'est-à-dire Hippolyte voilé, par allusion à la cérémonie de la dernière scène, où le cadavre du jeune prince est recouvert de vêtements funèbres.

Euripide avait donc traité une première fois la tradition d'Hippolyte; une vingtaine de fragments nous l'attestent. Ainsi nous avons encore quelques vers d'une tirade où Phèdre adresse des reproches à Thésée; la pièce renfermait un dialogue

entre Phèdre et Hippolyte ; — Thésée revenait de son expédition aux enfers : toutes particularités que nous ne remarquons plus dans l'Hippolyte couronné.

Ce sont précisément des traits que l'on retrouve dans l'Hippolyte latin de Sénèque. Peut-être les deux tragédies d'Euripide existaient-elles encore au 1er siècle après Jésus-Christ : la première aura plu davantage à Sénèque, à cause, sans doute de ces aimables défauts qui séduisaient les déclamateurs.

Quant à la seconde, grâce aux corrections et aux changements qu'y apporta le poëte, instruit par le succès médiocre de sa tentative précédente, elle passe avec raison pour un chef-d'œuvre. C'est avec elle qu'Euripide obtint le prix sur Ion, en 429, deux ans avant les débuts d'Aristophane.

Nous voudrions savoir (mais l'on éprouve à chaque instant des regrets de ce genre lorsqu'on fait l'histoire de la littérature grecque) si l'Hippolyte couronné était antérieur à la Phèdre de Sophocle, dont il nous reste quelques fragments et dont le scholiaste de l'Odyssée nous a conservé l'analyse à-propos du vers 321 du XIe Chant de ce poëme. L'analyse, citée par le commentateur d'Homère, était probablement empruntée à l'ouvrage d'Asclépiade de Myrlé, un de ces auteurs qui faisaient comme des résumés des pièces de théâtre,

tragédies et comédies, sous le titre de τραγῳδούμενα et κωμῳδούμενα.

Le sujet, comme Euripide l'a traité, était plus conforme à un poëme ancien, compris dans le cycle épique, la Théséide de Sophilus; aux arguments grecs de la pièce d'Euripide, dans l'édition des poëtes grecs donnée par Mr. Boissonnade, est jointe l'analyse du 3e. livre de cette Théséide qu'a suivie Euripide. Or la composition de ce poëme épique paraît remonter au moins au temps de Solon. C'est donc là peut-être un exemple de la fidélité aux traditions anciennes.

Ainsi Euripide et Sophocle n'avaient pas conçu leurs tragédies d'après les mêmes récits. Lequel fut novateur? nous ne pouvons le dire. Nous n'avons pas ici, comme pour les Philoctètes, le précieux témoignage de Dion Chrysostome.

Si Euripide s'était conformé à la tradition épique, nous n'en sommes que plus étonnés de l'étrange prologue par lequel s'ouvre l'Hippolyte Couronné. Il est aisé de dire que ces prologues sont des préfaces, qu'on peut les détacher de l'ensemble de l'œuvre tragique et les considérer à-part; que c'était pour l'auteur un moyen commode de mettre les spectateurs au courant des événements et de les disposer à mieux compren-dre

les péripéties de ses pièces. On a de plus allégué, pour la défense d'Euripide, l'exemple des poëtes modernes qui usent et abusent de cette ressource des préfaces, et fournissent volontiers à leurs lecteurs d'avance la recette de l'admiration. — Ce que nos auteurs débitent en leur propre nom, a-t-on dit, pourquoi les anciens ne l'auraient-ils pas mis dans la bouche d'un dieu ou d'une déesse? — Quoiqu'il en soit, Euripide a trop souvent eu recours à ces introductions pour que nous puissions l'excuser; et, si nous considérons en particulier le prologue de l'*Hippolyte*, nous ne saurions faire autrement que de le condamner.

Il ne nous choque pas seulement par sa froideur, mais par la vulgarité du style.

Vers 1 - 14. " Je suis Vénus, renommée entre les déesses, et souvent invoquée par les mortels; je règne dans les cieux et sur tous les êtres qui voient la clarté du soleil, ou qui peuplent la mer jusqu'aux bornes atlantiques; je favorise ceux qui respectent ma puissance, et je renverse les orgueilleux qui me bravent; car il est aussi dans la nature des dieux de se plaire aux hommages que leur rendent les hommes. Je montrerai bientôt la vérité de mes paroles. Le fils de Thésée, Hippolyte, né d'une Amazone, élève du chaste

Pitthée, seul ici entre les citoyens de Trézène, m'appelle la plus malfaisante des divinités " etc, etc. Il n'est personne qui ne soit blessé du ton de ces paroles ; Vénus s'exprime tout au plus comme une simple mortelle ; elle abuse de la complaisance du lecteur. Il ne suffit pas d'intituler un personnage Vénus ou Minerve, pour que nous le reconnaissions aussitôt ; pas plus qu'il ne suffit d'inscrire sur le piédestal d'une statue : " Voilà Jupiter " ou " Voilà Junon " pour que nous soyons frappés de la ressemblance. Toutefois, il faut bien l'avouer, Euripide sait quelquefois tirer parti des situations les plus désavantageuses. Les derniers vers de ce prologue forment un contraste saisissant avec

vers 51-58.

les premiers de la seconde scène. " Je vois le fils de Thésée qui s'avance et qui se repose des fatigues de la chasse," dit Vénus en se retirant " je vais sortir de ces lieux. Une suite nombreuse de serviteurs qui l'accompagne chante des hymnes en l'honneur de Diane ; car il ne sait pas que les portes de l'Adès s'ouvrent pour lui, et que ce jour est le dernier qu'il doit voir. " Il y a dans l'adieu de la déesse, rapproché du calme d'Hippolyte qui arrive sur la scène, une intention tragique évidente et qui ne manque pas son effet.

Ici commence, à vrai dire, la tragédie. Le prologue n'est d'aucune utilité, et l'on s'en passerait sans le moindre inconvénient, car la conduite de la pièce est toujours claire et facile à suivre ; la disparition de la nourrice nous paraît seulement un peu trop subite.

Hippolyte entre donc ; il offre ses hommages à Diane qu'il honore doublement comme déesse de la virginité et comme déesse de la chasse ; il les refuse à Vénus. Cette scène solliciterait des comparaisons que nous écartons, pressés que nous sommes par le temps ; elles se trouvent d'ailleurs dans le travail si complet de Mr. Patin sur les tragiques grecs.

Patin. Trag. grecs. T. 3. (Euripide. art. Hippolyte).

Ce critique savant et ingénieux et, avant lui déjà Schlegel et Mr. Villemain, nous ont habitués à étudier sans prévention la pièce d'Euripide, à admirer ce qu'il y a de grand et d'original dans la conception de l'Hippolyte. Au temps de Racine, on était moins impartial ; Euripide ne plaisait qu'à quelques érudits qui le lisaient dans le texte grec et le traduisaient au besoin de vive voix. Encore cette société d'élite elle-même, se souvenait-elle trop, parfois, qu'elle vivait en France et au siècle de Louis XIV.

A. W. de Schlegel. Essais littéraires et historiques. Edition de Bonn. 1842.

La comparaison des deux Phèdres, par A. W. de Schlegel, qui parut en 1807, causa peut-être autant d'émotion que le livre de l'Allemagne, par Mme de Staël. Ce morceau piquant, rempli d'idées fines, écrit avec vivacité, même avec éloquence par un homme dont le français n'était pas la langue maternelle, ouvrit des horizons plus larges à la critique et l'invita à des recherches plus attentives et plus profondes sur le drame grec. Schlegel invitait les Français à admirer davantage le génie hellénique, mais en même temps il inspirait des doutes à ses lecteurs sur l'admiration des Allemands pour le théâtre français.

Mais renonçons aux digressions. La pièce d'Euripide est si riche en scènes diversement belles, que nous n'avons pas trop de temps pour l'examiner. Ne touchons aux controverses que pour déterminer nos idées de critique sur ce chef-d'œuvre du théâtre d'Athènes.

Le prologue est inconvenant, nous l'avons dit. La seconde scène (la première en réalité) semble d'abord bizarre; la fierté d'Hippolyte et la familiarité du vieux serviteur qui le presse d'honorer Vénus étonnent des spectateurs accoutumés à la scène moderne, et surtout à la scène française. Mais que l'on se reporte au temps d'Euripide, aux fêtes de Bacchus, et l'on cessera d'être surpris,

et l'on comprendra ce qu'il y a de grand, de noble, de beau dans cette scène. Hippolyte est un tout jeune homme; il aime l'indépendance; pour lui l'amour ne serait autre chose que l'esclavage. Il préfère donc la protection douce et bienveillante de Diane, à la domination exigeante et impérieuse de Vénus. Il a avec sa déesse, avec sa souveraine chérie des entretiens mystérieux où il l'entend sans la voir (ὄπωπα ὁρῶν); il ne la verra qu'au moment de mourir. Rien de plus chaste et de plus touchant. Empruntons ici les paroles de Schlegel pour peindre dignement ce

Schlegel. loc. cit. p. 120.

caractère: « L'Hippolyte d'Euripide étant décrit comme inaccessible aux attraits de l'amour, pourrait être jugé dur et insensible, si le poète n'avait pas prévu ce reproche en commençant par peindre son intimité mystérieuse avec la chaste déesse. C'est donc uniquement parce qu'un enthousiasme plus pur et plus noble remplit tout son âme, que les séductions terrestres n'ont point de pouvoir sur lui. Un fidèle serviteur l'exhorte à honorer également la statue de Vénus qui est placée vis-à-vis de celle de Diane. Il s'y refuse, dédaignant une déesse dont le culte lui paraît contraire à la vertu, et il rentre dans le palais sans la saluer. Voilà la cause de son malheur; elle est tout-à-fait conforme à la manière des anciens de voir les choses

humaines. Ils croyaient qu'il n'y a rien de plus dangereux pour l'homme que le trop de confiance en ses propres forces, l'insouciance et l'orgueil du bonheur." Ainsi la bizarrerie qui nous offensait tout-à-l'heure est expliquée.

Mais voici une description à la Winckelmann: " L'hippolyte d'Euripide a une teinte si divine, que, pour le sentir dignement, il faut pour ainsi dire être initié dans les mystères de la beauté, avoir respiré l'air de la Grèce. Rappelez-vous ce que l'antiquité nous a transmis de plus accompli parmi les images d'une jeunesse héroïque: les Dioscures de Monte Cavallo, le Méléagre et l'Apollon du Vatican. Le caractère d'Hippolyte occupe dans la poésie à peu près la même place que ces statues dans la sculpture. Winckelmann dit qu'à l'aspect de ces êtres sublimes, "notre âme prend elle-même une disposition surnaturelle, que notre poitrine se dilate", qu'une partie de leur existence si forte et si harmonieuse paraît passer en nous. J'éprouve quelque chose de pareil en contemplant Hippolyte tel qu'Euripide l'a peint. On peut remarquer dans plusieurs beautés idéales de l'antique, que les anciens, voulant créer une image perfectionnée de la nature humaine, ont fondu des nuances du caractère d'un sexe

Schlegel. loc. cit. p. 118.

avec celui de l'autre: que Junon, Pallas, Diane, ont une majesté, une sévérité mâle; qu'Apollon, Mercure, Bacchus, au contraire, ont quelque chose de la grâce et de la douceur des femmes. De même nous voyons dans la beauté héroïque et vierge d'Hippolyte l'image de sa mère l'Amazone et le reflet de Diane dans un mortel. Combien ce personnage n'était-il pas méconnu, quand on réduisait son caractère à un grossier dédain pour les plaisirs de l'amour! »

L'introduction d'Euripide (nous ne parlons plus du prologue) est des plus neuves et des plus originales. Le génie tragique du poète n'avait pas à se soumettre aux convenances et au cérémonial du théâtre moderne. La scène représente le temple de Diane; des chasseurs arrivent, et parmi eux, un jeune homme dont la taille rappelle l'origine: voilà certainement de quoi frapper l'esprit des spectateurs; voilà une nouveauté singulièrement saisissante, même au milieu des beaux horizons où s'encadrait la tragédie grecque. Quant à la partie bizarre de cette scène, nous avons vu comment elle est expliquée par Schlegel. Le vieillard qui entretient Hippolyte, lui parle sur un ton familier sans doute, mais qui ne descend
v. 88 pas jusqu'à la Comédie: « Prince (car c'est aux Dieux qu'est réservé le nom de maître).

veux-tu recevoir de moi un bon conseil ? – Hippolyte – Très volontiers ; autrement je ne me montrerais point sage. – Le Serviteur. – Connais-tu une loi à laquelle les mortels sont soumis ? – Hippolyte. – Je ne sais ; mais à quoi se rapporte la question ? – Le Serviteur – C'est de haïr l'arrogance et ce qui déplaît à autrui. » 89

Ce reproche d'arrogance et de fierté se rencontre souvent chez les anciens, Eschyle, Sophocle, Hérodote, dont la religion est si profonde, quoique si discrète dans son expression. Dans Euripide même, la menace de la vengeance est toujours à-côté de l'orgueil humain, de l'ὕβρις ; le sentiment religieux, à-côté du mépris des divinités. A-peine Hippolyte est-il parti, que le vieux serviteur croit devoir adresser un hommage à Vénus, pour pallier, en quelque sorte, le dédain que son maître a montré envers la déesse. –

v. 115 etc. « J'adore ton image, puissante Vénus ; pardonne à la fougue de la jeunesse des paroles téméraires ; oublie-les, et feins de ne les avoir pas entendues ; les Dieux doivent être plus sages que les mortels. »

Alors survient le chœur (Les compagnons d'Hippolyte ne sont que le chœur accessoire, παραχορήγημα). Il se compose de femmes de Trézène qui

v. 121 etc. chantent des vers d'une admirable douceur : « il est une roche d'où s'échappe une eau pure,

source abondante où puisent les urnes; là, une de mes compagnes lavait dans le courant du ruisseau des vêtements de pourpre, qu'elle étendait ensuite sur le penchant du rocher aux rayons du soleil; c'est d'elle que j'ai appris d'abord la maladie de notre reine. Phèdre, consumée sur un lit de douleur, se renferme dans son palais, et un voile léger couvre sa tête blonde. Voici le troisième jour, m'a-t-on dit, que son corps n'a pris aucune nourriture. Atteinte d'un mal caché, elle veut mettre fin à sa triste destinée. O jeune femme, tu es poursuivie par quelque divinité: soit Pan, soit Hécate, soit les Corybantes, ou Cybèle, qui erre en délire sur les montagnes. Peut-être est-ce pour quelque offense envers Diane chasseresse, pour quelque faute commise dans l'accomplissement des sacrifices que tu es en proie à ce mal? Car elle parcourt les terres et les mers; rien n'échappe à son empire etc. » Ces chants sont simples et familiers; mais leur ton ne descend pas au-dessous de la gravité qui sied à la tragédie.

La nourrice décrit d'une manière plus vive encore le mal de Phèdre; puis Phèdre arrive elle-même; elle dépeint les langueurs, les souffrances qui la minent. Euripide ne craint pas ici d'entrer dans les détails extérieurs qui remettent le personnage devant nos yeux. Parmi les exclamations

qui échappent à cette malheureuse reine, il en est une que nous remarquons surtout : « Conduisez-moi sur la montagne » dit-elle. « Je veux aller dans la forêt, à travers les pins, où les meutes cruelles poursuivent les bêtes sauvages, et s'élancent sur les cerfs tachetés. O Dieux ! que je voudrais animer les chiens par ma voix, approcher de ma blonde chevelure le javelot Thessalien, et lancer le trait d'une main sûre ! »

v. 215 - 223.

Nous avons cité ces vers pour réfuter Schlegel, qui, à-propos de ce passage de Racine :

Dans le fond des forêts allaient-ils se cacher ?

se demande ironiquement si le poète français ne savait pas « combien les femmes grecques vivaient retirées, qu'elles ne quittaient guère leur appartement sans être voilées et accompagnées », et s'étonne qu'une jeune fille, une princesse, la vertueuse Aricie, ait donné rendez-vous à son amant dans des lieux écartés des habitations humaines. » Outre que le vers critiqué par Schlegel ne paraît plus aussi ridicule, si on le remet à sa place dans la tragédie, Racine ne faisait guère ici que se souvenir d'Euripide. Eh ! quoi, faut-il demander la logique rigoureuse de la vertu à ces élans interrompus de l'âme qui ne se possède plus ? Les femmes grecques, lorsqu'elles étaient entraînées par la passion, ne pouvaient-elles

Schlegel, p. 108.

oublier un instant la loi sévère qui les retenait dans l'ombre et le silence du gynécée ?

Le désespoir de Phèdre suggère à la nourrice l'idée de guérir sa maîtresse au moyen d'un philtre amoureux ; c'est la nourrice qui engage, pour ainsi dire, l'intrigue de la pièce. Un personnage simple et vulgaire ne déplaisait pas aux Grecs à côté des personnages principaux qui étaient au-dessus de l'humanité. La nourrice est comme intermédiaire entre le chœur purement passif, et Phèdre, Hippolyte, Thésée. Elle joue un rôle assez triste ; les conseils qu'elle donne à sa maîtresse ne dénotent pas des sentiments bien élevés. Et cependant, Euripide a montré Phèdre si épuisée et la nourrice si fidèle, que nous pardonnons à celle-ci de ne songer à rien qu'à sauver la reine et de pousser le dévouement jusqu'au crime. Racine a peut-être jeté sur Œnone une teinte plus odieuse ; mais aussi la fin de ce personnage est un juste châtiment de son crime.

Le chœur, soit que l'on considère le premier chant, soit que l'on prenne tous les morceaux qu'il prononce, offre une suite de chefs-d'œuvre lyriques. Mais il n'est plus lié aussi intimement à l'action même de la pièce. Il ressemble, comme dit spirituellement Mr. Patin, à un de ces familiers disgraciés que l'on n'ose chasser encore, et aux-

-quels

pourtant on sait faire sentir qu'ils sont de trop. Il n'oppose aucune résistance aux résolutions de Phèdre ; ce qui ne l'empêchera pas de se défendre devant Thésée : « Que dis-tu, s'écrie Thésée, mon épouse n'est plus ? par quel événement – Le Chœur. – Elle-même a formé le lacet auquel elle s'est suspendue. – Thésée – A-t-elle succombé au chagrin, ou à une catastrophe soudaine ? – Le Chœur – Elle n'est plus, c'est tout ce que je sais ; j'arrive moi-même au palais, pour prendre part à ton infortune. » En vérité, il fallait que le chœur eût bien mauvaise mémoire pour ne pas se rappeler les confidences de la nourrice, les exclamations douloureuses de Phèdre, les cris d'indignation qu'a poussés Hippolyte quand la nourrice est venue lui faire des propositions au nom de la reine ! Nous croirions volontiers que les vers que nous avons cités sont, dans la bouche du Chœur, une sorte d'épigramme contre lui-même, et ainsi Euripide sauverait, par son habileté de critique, l'inconvenance à laquelle le condamneraient les usages de l'antique tragédie.

v. 800. etc.

Ce qui est plus choquant, c'est ce long et grossier plaidoyer d'Hippolyte contre les femmes, qui n'a ni la gravité qui émeut, ni la trivialité qui excite le rire. Le discours de Mnésilochus,

dans les *Fêtes de Cérès*, d'Aristophane, est mille fois préférable. On n'a qu'à ouvrir le recueil de Stobée, à l'article « mariage », et l'on trouvera la thèse d'Euripide beaucoup mieux développée. Ces sorties contre les femmes avaient sans doute pour cause les malheurs domestiques du poète: le biographe anonyme va même jusqu'à prétendre que la pièce entière de *Phèdre* n'eut pas d'autre origine. En vérité, ce serait là une source bien misérable pour une si belle tragédie!

Ces reproches sont encore plus déplacés à la fin du récit du vieux serviteur, qui annonce à Thésée
v. 1249. la mort de son fils: « Pour moi, ô roi, je suis un esclave de ta maison; mais je ne pourrai jamais croire que ton fils est un méchant; non, quand toutes les femmes se pendraient, quand on ferait des pins du mont Ida autant de tablettes accusatrices, je resterais convaincu de son innocence. » Cette double allusion à la mort de Phèdre et aux tablettes accusatrices qu'elle portait dans sa main sont du goût le plus douteux.

Mais revenons à l'analyse de la pièce. Phèdre est morte. Thésée arrive, demande la cause
v. 794. du deuil où il voit son palais plongé: « Est-il survenu quelqu'accident au vieux Pitthée? quoiqu'il soit bien avancé en âge, j'éprouverais cependant beaucoup de regret s'il avait quitté la vie. »

On apporte le cadavre de Phèdre. Thésée aperçoit dans la main de la reine les tablettes par lesquelles elle accuse Hippolyte : il ne conçoit aucun doute sur la culpabilité de son fils. De là une scène d'explications où se montre peut-être un peu trop le goût des Athéniens pour les discussions sophistiques : les vers se suivent par antithèses :

" crimina rasis
Librat in antithetis. "

Mais le rôle d'Hippolyte est bien soutenu ; et son caractère se montre bien dans sa défense ; malheureusement nous ne pouvons nous arrêter autant que nous le voudrions sur les beautés qu'elle contient.

La pièce est tout naturellement conduite à sa fin. Un chœur précède le récit du malheur d'Hippolyte, et ce récit, fait par un serviteur, nous plaît par sa naïve familiarité. Combien il diffère de la narration pompeuse et élégante de notre Théramène ! Mais dans la tragédie grecque, tous les personnages conservaient le ton qui leur convenait ; les nombreux récits que nous rencontrons chez les tragiques sont presque toujours merveilleusement appropriés aux caractères de ceux qui parlent. Le serviteur s'exprime comme un serviteur, le soldat comme un soldat.

L'intérêt de la pièce ne cesse pas au récit

de la catastrophe d'Hippolyte. Le jeune prince n'est pas tout-à-fait privé de la vie; ses compagnons l'apportent mourant sur la scène. Rien de plus grand, rien de plus religieux que la fin de la tragédie. Nous sommes habitués déjà à ces dénouements religieux par l'Œdipe à Colone, l'Ajax et tant d'autres pièces; la dernière scène de l'Hippolyte est peut-être plus touchante encore. On n'y rencontre ni les souvenirs d'Athènes, comme dans l'Œdipe à Colone, ni des discussions pour la sépulture d'un mort, comme dans l'Ajax. L'idée religieuse s'y montre sous un point de vue tout différent. Les Athéniens, on le sait, adoraient des héros éponymes, c'est-à-dire qui donnaient leurs noms aux divers quartiers de leur ville; Hippolyte était l'un de ces héros. Le dénouement de la tragédie que nous examinons est comme la représentation de son apothéose.

Diane est descendue du ciel pour assister à la mort de son serviteur fidèle. Elle le console par l'espoir des poétiques regrets des jeunes vierges; elle lui promet l'immortalité! En même temps elle l'engage à pardonner à Thésée, et Hippolyte gémit sur son père, et sur sa fatale erreur, bien plus que sur lui-même. C'est un tableau complet des sentiments humains et

Schlegel. p. 166.

religieux. « Je ne connais pas, dit Schlegel, de scène plus touchante dans aucune tragédie ancienne ou moderne ; tout y paraît simple et naturel, cependant, l'art des contrastes y est admirablement employé. Nous voyons la majesté immortelle auprès de la jeunesse expirante ; les déchirements du repentir auprès des émotions d'une âme pure. Diane montre pour les maux des humains toute la pitié qui est compatible avec son essence divine ; mais il y a dans ses paroles je ne sais quelle empreinte de la sérénité céleste. A l'approche de la déesse tutélaire, les douleurs d'Hippolyte s'apaisent ; il se meurt, mais il ne souffre plus. Elle sanctifie par sa présence la dernière heure de son favori, et son départ annonce solennellement ce moment mystérieux qui nous attend tous, et dont personne ne sait se former une idée. Le jeune héros, en quittant une si belle vie, n'en regrette pas les jouissances terrestres ; c'est le culte de Diane qui était son plus cher partage ; c'est pour son père qu'il s'afflige. Quelle douceur, quelle noblesse, quelle piété filiale dans tout ce qu'il dit à Thésée ! Il faudra bien convenir ici que les anciens ont quelquefois deviné les sentiments chrétiens, c'est-à-dire ce qu'il y a de plus aimant, de plus pur et de plus sublime dans l'âme. Enfin, en

c'est l'essentiel pour l'impression totale que produit cette tragédie, la dure fatalité est adoucie autant qu'il était possible. Hippolyte mourant est entouré de toutes les consolations imaginables ; son père, repentant et désespéré, lui montre une tendresse sans bornes ; une déesse le soulage, le plaint et lui promet les honneurs immortels d'un héros ; image aussi vivante de la félicité obtenue en échange d'une existence passagère, que la religion des anciens pouvait l'admettre ! »

Ainsi l'*Hippolyte* d'Euripide nous charme par une conception simple, par des incidents variés, par un style tour à tour brillant, délicat, fin, ingénieux, touchant, tendre jusqu'à une sorte de langueur. A regarder de près certaines scènes, principalement la dernière, on sent ce que pouvait Euripide pour renouveler la tragédie grecque sans la dénaturer. Hippolyte, qui d'abord, semble devoir choquer par sa fierté et sa rudesse, séduit par sa douceur, et même ce qu'on pourrait appeler sa charité. On a pu altérer la pureté de son caractère, consacrée par l'apparition de Diane et les regrets qu'exprime cette déesse. Mais combien ce caractère, tel que l'a tracé Euripide, est largement idéal ! N'y a-t-il pas dans Hippolyte quelque chose

qui en fait comme un saint païen ? Qu'Euripide est admirable quand il veut approfondir la religion de la Grèce au lieu de la corrompre par des inventions sophistiques et des intrigues bourgeoises ! Pourquoi faut-il qu'il ait été si souvent infidèle à son vrai génie !

Jarry

XVIᵉ Leçon.

Suite du théâtre d'Euripide.

Euripide jugé par Aristophane.

du travail. —
Quelques additions judicieuses, tirées des auteurs mêmes ou de Mr. Patin. —
Quelques négligences de style. —
La suite des idées n'est pas toujours marquée avec assez de précision. —

Suite du théâtre d'Euripide.
Euripide jugé par Aristophane.

Toutes les compositions de Sophocle qui sont parvenues jusqu'à nous, nous offrent le caractère d'une composition calme, réfléchie, d'une imagination maîtresse d'elle-même, d'une raison sûre dans le contrôle qu'elle exerce sur l'invention poétique. Les chœurs d'Euripide portent le cachet d'un effort pénible; sa muse, atteinte par le scepticisme nouveau des écoles philosophiques, semble se défier de l'idéal même où l'entraîne une vive imagination et un génie naturellement tragique. Comme tant d'autres successeurs d'Eschyle, Euripide essaie de rajeunir l'art tragique par des moyens inconnus à l'inspiration sévère d'Eschyle et au talent si naturel et si simple de Sophocle: la verve comique d'Aristophane a rassemblé sur la tête d'un seul des reproches que la critique doit partager entre Euripide et ses rivaux. Le comique Agathon avait composé une tragédie (ἄνθος) sur un sujet où tout était de l'invention du poëte. Euripide était bien moins audacieux, puisqu'en rajeunissant les croyances il n'y touchait cependant qu'avec réserve et quelque fois, on peut le dire, avec timidité. N'admettons donc pas toutes

les critiques d'Aristophane(1) : Il y a dans Euripide des vertus et des qualités qu'il dédaigne comme à plaisir. Du reste comment serait-il juste et impartial dans sa critique, lui pour qui l'Olympe n'est pas chose respectable, lui qui joue sans scrupule la religion, les vieillards, les magistrats ? Souvenons-nous que le poète veut amuser ses spectateurs et tâchons, sans négliger son témoignage, de saisir les qualités sérieuses d'Euripide à côté des défauts réels.

Dans l'art de composer un drame, dans ce que nous appelons l'économie d'une pièce Euripide est loin d'égaler la perfection de Sophocle. De deux drames Euripide en fait volontiers un seul ; il laisse sans inquiétude languir l'intérêt dans la seconde partie, en un mot il compose souvent au gré de son caprice et de sa fantaisie. Euripide ne se dissimulait pas les reproches que devaient lui attirer ces innovations : il prévient quelquefois, dans une sorte de parenthèse, le jugement de l'auditoire ; c'est une excuse, ou

---

(1) N. B. Cette leçon se rattache à l'explication de la scène des __Grenouilles__, où Eschyle et Euripide luttent pour le trône tragique, scène à laquelle le professeur consacrait en ce moment ses leçons philologiques.

—

peut être une bravade ; ainsi pour se justifier de ses attaques incessantes contre les femmes, il met dans la bouche d'Hippolyte un mot qui est à la fois une excuse et une nouvelle offense :

. . . . . . εἴ φησί τις μ' ἀεὶ λέγειν·
ἀεὶ γάρ οὖν πώς εἰσι κἀκεῖναι κακαί.

(vers 665)

Cependant ce génie heureux avait aussi le sentiment de la haute et belle composition tragique. Il y a telles pièces d'Euripide dont on ferait des chefs-d'œuvre en ôtant quelques vers, en intervertissant quelques mouvements, quelques déplacements du chœur.

Dans la Médée,

La naissance d'un amour illicite, le progrès de la passion, son effet fatal, tout est conduit et développé avec l'art d'un poète qui connaît très bien le cœur humain, et toutes ces beautés font oublier l'intervention inutile d'Egée. L'exposition de la Médée, faite avec simplicité et naturel, est une des plus belles du théâtre grec : elle nous donne un pressentiment de ces passions terribles qui agiteront tour à tour le cœur de Médée : la tendresse de la mère, l'amour de l'épouse, tout est annoncé dans le début, et l'exposition contient le germe du drame tout entier. « Le premier acte, dit Corneille dans une de ses

préfaces, doit contenir les semences de tout ce qui doit arriver. » S'il n'eût pas trouvé ce principe dans son propre génie, il eût pu l'apprendre d'Euripide.

« Trahissant ses enfants et ma maîtresse, Jason prend place dans une couche royale : la malheureuse Médée blessée de cet outrage lui rappelle ses serments; elle invoque la main qu'il lui donna en gage de sa foi ..... Les yeux immobiles et baissés vers la terre, semblable au rocher ou à la vague insensible, elle écoute les conseils de ses amis ; ou parfois détournant son beau visage, elle pleure en elle-même son père chéri, sa patrie et la demeure qu'elle a abandonnée ..... Elle hait ses enfants; leur vue ne réjouit plus son cœur ; je tremble qu'elle ne forme quelque sinistre projet. »

(Traduction de M. Artaud).

ὡς δὲ πέτρος ἢ θαλάσσιος
κλύδων ἀκούει νουθετουμένη φίλων, etc
(V. 30)

L'Iphigénie à Aulis est encore une des pièces d'Euripide où l'on trouve une heureuse harmonie dans l'agencement des parties, et une grande variété dans les caractères. Toutefois le chœur joue dans cette pièce un rôle passif et qui semble peu naturel : il est composé de femmes de Chalcis qui ne tiennent en rien à la famille d'Agamemnon et que la simple

curiosité amène sur le rivage de la mer. On sent que si le poète conserve le chœur dans sa tragédie, c'est par acquit de conscience et par un reste de respect pour les lois du théâtre. Au reste la difficulté du rôle est sauvée par un développement lyrique d'une rare beauté:

Ἔμολον ἀμφὶ παρακτίαν
ψάμαθον Αὐλίδος ἐναλίας,
Εὐρίπου διὰ χευμάτων
κέλσασα, στενόπορθμον
Χαλκίδα, πόλιν ἐμάν, προλιποῦσ',
ἀγχιάλων ὑδάτων τροφὸν
τᾶς κλεινᾶς Ἀρεθούσας
Ἀχαιῶν στρατιὰν ὡς ἐσιδοίμαν
etc (v. 164)

rien ne prouve que l'arrangement actuel ne soit pas une améliora-tion essayée par quelque main inhabile ; la pièce originale avait peut-être un prologue.

Cette pièce d'*Iphigénie* paraît avoir subi plusieurs interpolations. Euripides, contrairement à son usage, entrait en scène sans faire l'argument de sa pièce dans un prologue : on a cru devoir le rétablir, et dans une conversation pleine de naturel entre le vieux domestique et son maître, on met [a inséré] cette longue tirade dans la bouche d'Agamemnon:

Ἐγένοντο Λήδᾳ Θεστιάδι τρεῖς παρθένοι,
Φοίβη Κλυταιμνήστρα τ', ἐμὴ ξυνάορος,
Ἑλένη τε· etc (v. 49-115).

Une autre interpolation renouvelle le catalogue des vaisseaux d'Homère :

Καὶ κέρας μὲν ἦν δεξιὸν πλάτας ἔχων
Φθιώτας ὁ Μυρμιδόνων Ἄρης
Πεντήκοντα ναυσὶ θουρίαις etc
(v. 235

Voir Homère (Iliade, II, v. 485)

Ἔσπετε νῦν μοι, Μοῦσαι Ὀλύμπια δώματ᾽ -
- ἔχουσαι,

. . . .

Οἵτινες ἡγεμόνες Δαναῶν καὶ κοίρανοι ἦσαν
etc., etc.

Enfin la dernière scène de l'Iphigénie paraît suspecte et témoigne une main indécise et malhabile à manier le style attique. Malgré ces altérations cette pièce n'en est pas moins des mieux composées et des plus habilement conduites. La mise en scène est claire et facile; chacun des caractères est conçu dans une juste mesure et selon les besoins d'une situation délicate et souvent terrible: on voit tour à tour le père de famille et le chef des Grecs; le devoir et le sentiment l'un l'autre se combattent: on a de tout temps admiré les plaintes d'Iphigénie, sa candeur, ses faiblesses, son courage et enfin sa résignation.

Πρώτη σ᾽ ἐκάλεσα πατέρα, καὶ σὺ παῖδ᾽ ἐμέ·
Πρώτη δὲ γόνασι σοῖσι σῶμα δοῦσ᾽ ἐμὸν
φίλας χάριτας ἔδωκα κἀντεδεξάμην, etc.
(v. 1220).

Le caractère d'Achille est un heureux mélange d'emportement, de courage, d'amour et on peut dire aussi de pudeur. Quoi de plus pudique en effet que l'étonnement et l'exclamation d'Achille à la vue de Clytemnestre qui la première lui adresse la parole ?

ὦ πότνι' αἰδώς, τήνδε τίνα λεύσσω ποτὲ
γυναῖκα, μορφὴν εὐπρεπῆ κεκτημένην ;

et encore :

αἰσχρὸν δέ μοι γυναιξὶ συμβάλλειν λόγους
etc.

L'étonnement d'Achille redouble lorsque Clytemnestre lui parle de son prochain hymen avec Iphigénie : la réponse du jeune héros va presque jusqu'à la rudesse

Ἴσως ἐκερτόμησε κἀμὲ καὶ σέ τις...

Toutefois, quand le moment du sacrifice est venu, il prend sous sa protection celle qu'il ne recherchait pas d'abord, mais que le danger lui a rendue chère :

Ἀλλ' ἡσύχαζε· θεὸς ἐγὼ πέφηνά σοι
μέγιστος, οὐκ ὤν· ἀλλ' ὅμως γενήσομαι
(v 974).

Cette pièce est vraiment d'une composition dramatique très élevée, et ces analyses diverses que nous venons de faire prouvent qu'Aristophane a été sévère sans justice envers Euripide,

Vous n'avez fait qu'indiquer ce qu'il faudrait analyser.

en ne s'attachant qu'à des parties de ses pièces sans étudier l'ensemble d'aucune d'elles. Voyons du reste brièvement quelle idée le poète comique nous donne du talent d'Eschyle et d'Euripide son rival (Aristophane, Grenouilles v. 830 seq).

La querelle ne porte d'abord que sur la forme extérieure de leurs tragédies respectives: Euripide qui sacrifie à la volubilité de la langue, à la finesse d'esprit, à l'odorat subtil (αἰθήρ, ἐμὸν βόσκημα. etc. 892), est convaincu d'avoir recherché toutes les petites recettes du genre dramatique, d'avoir eu un goût excessif pour le bavardage, les arguties, l'éloquence sophistique: (λαλιὰν καὶ στωμυλίαν. 1069); Eschyle a été hardi, fécond, mais irrégulier; le trop d'audace le fait tomber dans l'obscurité; son expression a quelque chose de sauvage: « il lâchait une douzaine de mots ronflants, ampoulés et boursoufflés, véritables épouvantails qui étonnaient les spectateurs:

ῥήματ' ἂν βόεια δώδεκ' εἶπεν,
ὀφρῦς ἔχοντα καὶ λόφους, δείν' ἄττα μορμο-
-ρωπά,
ἄγνωτα τοῖς θεομένοις. (925).

Puis les deux poètes examinent leurs prologues: ceux d'Eschyle sont obscurs; quant à ceux d'Euripide, Aristophane en fait justice par une raillerie in-

peu trop prolongée, mais spirituelle. (1200).

Aristophane met dans la bouche d'Euripide un mot qui nous paraît d'une grande vérité : « J'ai appris aux Athéniens à parler ; je mettais sur la scène les habitudes de la vie commune, choses usuelles et familières, sur lesquelles chacun était à même de me juger :

Οἰκεῖα πράγματ' εἰσάγων, οἷς χρώμεθ', οἷς
-ξύνεσμεν,
Ἐξ ὧν γ' ἂν ἐξηλεγχόμην. » (960 etc).

Aristophane reproche donc à Euripide d'avoir introduit dans ses pièces des personnages de toute condition. Eschyle s'était toujours tenu à un niveau plus élevé, et on trouve rarement dans son théâtre des scènes où le langage de la conversation soit aussi facile et aussi simple que celui d'Euripide. Cependant Mr. Patin fait cette remarque à propos de la conversation de Prométhée avec l'Océan (v. 340. Prométhée) « Cette scène est quelquefois bien familière, et c'est peut-être l'exemple le plus remarquable qu'on puisse citer de l'aisance avec laquelle les Grecs savaient varier le ton de leurs ouvrages. Eschyle approche des limites de la Comédie :

Μηδὲν πόνει· μάτην γὰρ οὐδὲν ὠφελῶν
Ἐμοὶ πονήσεις etc. »

Cependant ce ton dégagé n'est pas l'allure habituelle des dialogues d'Eschyle. Mais Euripide avait le secret de la familiarité : Aristote a noté cette innovation d'Euripide dans le langage. (Liv. III Rhétor. Chap. 14. Sur l'Exorde et le Prologue) : « Καὶ οἱ τραγικοὶ δηλοῦσι περὶ τὸ δρᾶμα, κἂν μὴ εὐθὺς ὥσπερ Εὐριπίδης » « quoique ce ne soit pas toujours comme Euripide. » c'est-à-dire les poëtes font des prologues, mais non pas tous à la façon d'Euripide.

méprise. Ce qu'il faut citer ici, c'est le texte d'Aristote sur l'usage que fait Euripide du style familier.

Euripide est parfaitement dans son rôle en disant : « Je mettais sur la scène les habitudes de la vie commune. » Chez lui en effet, esclave, maître, vieille femme ou jeune fille, tous ont le droit de parler :

... ἔλεγεν ἡ γυνή τ' ἐμοὶ, χὠ δοῦλος οὐδὲν ἧττον

χὠ δεσπότης χ' ἡ παρθένος, χ' ἡ γραῦς ἄν.

(v. 950)

Nous avons des exemples de ce langage familier dans l'Iphigénie à Aulis ; il y a des détails d'une simplicité presque naïve : mais si les idées ne sont pas élevées, on ne peut refuser à Euripide la grâce et l'élégance. Le messager, selon les convenances de son personnage, raconte comment

il a pu devancer l'arrivée de Clytemnestre et d'Iphigénie dans le camp des Grecs ; il les a laissées assises au bord d'une fontaine où elles ont baigné leurs pieds et où les mules se sont rafraîchies :

εὔρυτον παρὰ
κρήνην ἀναψύχουσι θηλύπουν βάσιν
αὐταί τε πῶλοί τ'. (v. 421).

La langue de la galanterie française trouve à peine des expressions pour traduire la délicatesse d'Euripide, lorsque Clytemnestre fait descendre Iphigénie du char :

Σὺ δ', ὦ τέκνον, μοι λεῖπε πωλικοὺς ὄχους
ἁβρὸν τιθεῖσα κῶλον ἀσθενές θ' ἅμα.
Ὑμεῖς δὲ, νεάνιδες, νιν ἀγκάλαις ἔπι
δέξασθε, καὶ πορεύσατ' ἐξ ὀχημάτων, etc.
(v. 613)

Rien n'est oublié, et le poëte a deux vers charmants pour le petit Oreste qui s'est endormi, et que Clytemnestre réveille avec ces douces paroles :

. . . . ἔτι γὰρ ἐστι νήπιος.
Τέκνον, καθεύδεις πωλικῷ δαμεὶς ὄχῳ ;
Ἔγειρ' ἀδελφῆς ἐφ' ὑμέναιον εὐτυχῶς.
(v. 623)

Ce sont là des détails de famille ; c'est le ton de la conversation ; mais si la grandeur tragique

manque, il faut du moins reconnaître là un poète habile à manier sa langue, et si amoureux de la simplicité naturelle qu'il y raffine quelquefois (οἰκεῖα πράγματ' εἰσάγων, etc) (969). Nous trouvons aussi dans cette pièce d'Iphigénie des morceaux dont le style a quelque chose de la majesté d'Eschyle : les plaintes d'Agamemnon sur la condition des rois ne sont pas d'un écrivain médiocre. Et d'abord que de naturel dans ce cri d'Agamemnon : « Ô vieillard, que j'envie ton sort ! »

ζηλῶ σε, γέρον,
ζηλῶ δ' ἀνδρῶν ὃς ἀκίνδυνον
βίον ἐξεπέρασ' ἀγνώς, ἀκλεής.
(V. 18)

Heureux qui, satisfait de son humble fortune,
Libre du joug superbe où je suis attaché,
Vit dans l'état obscur où les Dieux l'ont caché !
Racine. (Iphigénie. act. 1. sc. 1 v. 1)

Le mouvement est le même dans les deux poètes ; et peut-être a-t-on trop attaqué Racine pour son second vers, où, il faut le reconnaître, domine un peu l'emphase. Toutefois, pour donner une idée de la puissance d'Agamemnon, de ce roi des rois, Racine en face du roi Louis XIV, devait trouver des images dignes de la majesté

du trône. Euripide était affranchi de ce soin ; il trouvait l'élévation, parce qu'il avait du génie, mais sa première affaire était, comme il le dit lui-même, de former le jugement du peuple en introduisant dans ses tragédies le jugement et la réflexion :

Transition qui fausse l'esprit de cette critique ; ces deux choses ne se tiennent ni par analogie, ni par opposition.

λογισμὸν ἐνθεὶς τῇ τέχνῃ
καὶ σκέψιν. (974)

Et tout cela, dit Aristophane, c'était pour plaire au peuple :

δημοκρατικὸν γὰρ αὔτ' ἔδρων (949)

Aristophane n'a-t-il pas fait, lui aussi, trop de sacrifices aux goûts les plus pervertis du peuple athénien pour avoir le droit de jeter ce reproche à Euripide :

δημοκρατικὸν γάρ, etc.

Une autre des critiques d'Aristophane porte sur un sujet plus grave ; et il importe d'examiner la vérité de cette accusation contre Euripide d'avoir perverti le courage des Athéniens : « Tu as reçu de moi, lui dit Eschyle, des hommes vaillants et de haute taille (de 4 coudées) qui ne refusaient pas les charges publiques : ils n'étaient ni flâneurs, ni intrigants, ni charlatans comme de nos jours... Je faisais des tragédies toutes remplies

de l'esprit de Mars :

σκέψαι τοίνυν, οἵους αὐτοὺς παρ' ἐμοῦ παρεδέξατο
- πρῶτον
εἰ γενναίους, καὶ τετραπήχεις καὶ μὴ δια-
- δρασιπολίτας
etc., etc. (1012).

Mais toi, Euripide, de bons et de braves qu'ils étaient, tu les as rendus pervers :

Ἐκ χρηστῶν καὶ γενναίων μοχθηροτάτους
- ἀπέδειξας.

Euripide est donc accusé d'avoir préparé pour Athènes une génération de mauvais citoyens. Eschyle a été le poète des batailles et du dévouement :

δρᾶμα ποιήσας Ἄρεως μεστόν·
ὃ θεασάμενος πᾶς ἄν τις ἀνὴρ ἠράσθη-
- δάϊος εἶναι.
(1023).

Soldat de Marathon, frère de Cynégire et d'Amynias qui ont laissé un glorieux souvenir dans l'histoire, (d'Hérodote L. 6. 114) Eschyle rencontra dans les *Perses* et dans les *Sept Chefs* des accents vraiment guerriers « Dans les *Perses*, dit-il lui-même, je vous inspirai le désir de vaincre toujours vos ennemis :

διδάξας τοὺς Πέρσας, κατὰ ταῦτ' ἐπιθυμεῖν
ἐδίδαξα
νικᾶν ἀεὶ τοὺς ἀντιπάλους. (1025).

Quoique le jugement d'Aristophane s'accorde ici avec l'idée que nous prenons du patriotisme d'Eschyle dans quelques-unes de ses tragédies, nous pouvons cependant en faveur d'Euripide, rapprocher le témoignage d'un ancien de celui d'Aristophane: Lycurgue, orateur athénien, (mort en 325), plaidant contre un citoyen qui s'était déshonoré en prenant la fuite ? dans un combat, oppose à la lâcheté de cet homme les anciens exemples de la Grèce: c'est un discours consacré à la glorification des vieilles vertus d'Athènes: voici comment il est amené à parler d'Euripide:

« Écoutez encore pour décider vos suffrages des faits pris dans nos plus anciennes annales. Les grandes actions auxquelles nos ancêtres se portaient avec ardeur, vous les devez écouter avec plaisir. On dit qu'autrefois Eumolpe, fils de Neptune et de Chione, accompagné des Thraces, se jeta sur ce pays dont il voulait s'emparer. Erechthée était pour lors roi d'Athènes; il avait pour femme Praxithée, fille de Céphise. A l'approche d'une grande armée qui se disposait à envahir ses états, il alla à Delphes interroger le Dieu et lui demander ce qu'il

devait faire s'il voulait vaincre. Le Dieu lui répondit qu'il devait immoler sa fille avant le combat; il exécuta cet ordre et chassa les ennemis de son royaume. Aussi devons-nous des louanges à Euripide, qui, excellent poète d'ailleurs, a pris ce sujet pour une de ses pièces, persuadé que les actions de nos ancêtres seraient pour leurs descendants un modèle propre à nourrir et à fortifier en eux l'amour de la patrie. Vous allez entendre, Athéniens, le discours que le poète met dans la bouche d'une mère généreuse. Vous y verrez une grandeur d'âme et une fermeté digne d'Athènes et de la fille de Céphise. (Trad. de l'abbé Auger, voir Reiske, Recueil des orateurs grecs, Leipsick, 1770)

Lycurgue cite ici, et sa citation nous a conservé le plus long fragment qui nous reste de la pièce d'Euripide. Nous y retrouvons les défauts accoutumés du poète, c'est-à-dire le raisonnement et la discussion poussés jusqu'à la subtilité. Praxithée se démontre à elle-même qu'elle doit sacrifier sa fille, et elle débute par une maxime générale: « Obliger sur le champ avec générosité flatte davantage ceux qu'on oblige; ne rendre service qu'après une longue délibération est moins généreux .... plusieurs motifs me déterminent: premièrement, il n'est

point de ville plus noble que la nôtre........

J'ajoute à ce premier motif que nous ne mettons des enfants au monde que pour la patrie ...»
etc., etc. (trad. Auger)

Quoi qu'il en soit, on voit quelle estime Lycurgue fait de ce passage, et on peut opposer ce passage si formel et si honorable aux critiques ingénieuses mais peu fondées d'Aristophane.

Aristophane pensait à d'autres pièces. Son tort est de ne pas conclure après un mûr examen de toutes les pièces du poète.

Au reste pour prouver qu'Euripide savait représenter le dévouement avec ce qu'il avait de plus noble et de plus élevé, il suffit de rappeler les noms d'Iphigénie, d'Alceste, d'Electre, qui réveillent dans l'esprit des idées d'héroïsme, de piété filiale, de tendresse conjugale, d'amitié fraternelle. Aristophane a donc eu tort de jeter ainsi sans réserve le blâme sur les caractères et les personnages d'Euripide.

Nous l'avons déjà dit, les défauts chez Euripide sont très voisins de ses qualités. Nous avons admiré la conception du personnage d'Agamemnon où l'ambition, le devoir et l'amour paternel entrent en lutte tour à tour; mais Euripide semble n'avoir pas voulu faire quelque chose d'irréprochable. Dans sa dispute avec Ménélas, Agamemnon s'emporte jusqu'aux injures; on peut dire que cette scène était inutile au développement de l'action: mais Euripide a voulu faire

de son Agamemnon une sorte de héros farouche qui n'eût rien de la douceur d'une époque de culture et de civilisation. (Vers 380. Iphigénie à Aulis)
„ Ne brûles-tu pas du désir de retrouver les embrassements d'une belle épouse au mépris de la raison et de l'honneur ? „ etc., etc. —— Dans l'Alceste, le personnage d'Hercule est à la fois de la plus grande trivialité et de la plus haute élévation : „ J'ai déjà vu bien des hôtes venir de tous les pays dans le palais d'Admète, et je leur ai servi à manger : mais je n'ai pas encore reçu à ce foyer d'hôte plus grossier que celui-là. „

Πολλοὺς μὲν ἤδη κἀπὸ παντοίας χθονὸς
ξένους μολόντας οἶδ' ἐς Ἀδμήτου δόμους
οἷς δεῖπνα προύθηκ'· ἀλλὰ τοῦδ' οὔπω ξένον
κακίον' ἐς τήνδ' ἑστίαν ἐδεξάμην (750).

Dans cette pièce d'Alceste, nous trouvons une nouvelle occasion de justifier Euripide des reproches d'Aristophane : quel hommage ne rend-il pas au dogme antique de l'hospitalité ! Admète accueille Hercule dans sa maison pleine de tristesse, il n'a point le sourire sur les lèvres, mais il cherche à dissimuler sa douleur pour ne la point faire partager à son hôte illustre : „ Il ne t'est pas permis, fils de Jupiter, d'aller au foyer d'un autre. Vous (à un esclave) fermez la porte intérieure ; il ne

convient pas de troubler la joie du festin par des gémissements, ni d'attrister nos hôtes par des larmes.

οὐκ ἔστιν ἄλλου σ' ἀνδρὸς ἑστίαν μολεῖν.

. . . . οὐ πρέπει θοινωμένους
κλύειν στεναγμῶν οὐδὲ λυπεῖσθαι ξένους
(550).

Et que de noblesse dans cette réponse d'Admète au reproche amical du chœur! « Si j'avais repoussé cet hôte de mon palais, m'approuverais-tu? Mon malheur n'en serait pas moindre et j'aurais manqué aux lois de l'hospitalité . . . . Jamais il n'aurait voulu entrer dans ma maison s'il avait su quelque chose de mes malheurs. »

οὐκ ἄν ποτ' ἠθέλησεν εἰσελθεῖν δόμους,
εἰ τῶν ἐμῶν τι πημάτων ἐγνώρισε.
(565).

Nous avons remarqué ce qu'il y avait de trivial et de bas dans le caractère d'Hercule: mais voyons comme le poëte le relève dignement! Hercule apprend d'un serviteur que c'est l'épouse même d'Admète qui est morte: « Infortuné, quelle épouse tu as perdue! . . . Je l'avais pressenti à son air, à ses yeux mouillés de larmes, à sa chevelure coupée: mais il a dissipé mes soupçons en disant qu'il allait ensevelir une étrangère; c'est contre mon gré que j'ai franchi ce seuil.

J'ai bu dans la maison d'un hôte généreux en proie à l'affliction ; je me suis livré à la joie du festin et j'ai couronné ma tête de fleurs. »

ἀλλ' ἠσθόμην μὲν, ὄμμ' ἰδὼν δακρυρρόουν
(vers 825).

Après cette conversation avec le serviteur, vient un monologue d'Hercule où le poète le fait parler en vrai héros : « Ô mon cœur, éprouvé par tant de travaux, ô mon âme, c'est maintenant qu'il faut montrer quel fils la Tirynthienne Alcmène a donné à Jupiter ; il faut que je sauve cette femme qui vient de mourir ; que je ramène Alceste dans cette maison, et que je prouve ma reconnaissance à Admète. J'irai trouver la Mort, noire souveraine des ombres, etc., etc. »

ὦ πολλὰ τλᾶσα καρδία ψυχή τ' ἐμή
etc. (v. 837).

Sans insister davantage sur cette pièce, et en particulier sur cette scène, on voit que si Euripide violait quelquefois les convenances, il savait accueillir avec le plus grand respect quelques-unes des vieilles traditions et les consacrer de nouveau par ses vers. Il suffirait d'analyser les Suppliantes et les Héraclides pour montrer que ces deux pièces reposent sur des idées morales, telles que l'inviolabilité des autels, la défense du faible, et le respect

pour les morts à qui l'on doit la sépulture. Démophon dans *les Héraclides*, Thésée dans *les Suppliantes* ont un rôle très noble : il s'agit dans cette dernière pièce de la religion des tombeaux, et Thésée emploie son autorité pour faire rendre aux morts (aux sept chefs) les honneurs funèbres qui leur sont dûs. Le caractère religieux est donc le fond de cette tragédie. Et quand, dans *les Héraclides*, le poète fait tenir au chœur ce langage patriotique : « toujours notre patrie est prête à secourir des malheureux, lorsque leur cause est juste ; que de périls n'a-t-elle pas déjà bravés pour la défense de ses amis ! » (328) ; était-ce donc encore une leçon de lâcheté qu'Euripide donnait aux Athéniens ?

Euripide n'est donc pas le corrupteur des âmes, tel que l'a voulu peindre Aristophane : il a des moments d'oubli, mais il se fait pardonner ses fautes par d'innombrables beautés. Quand Aristophane lui reproche cruellement d'avoir mis sur la scène des Phèdres impudiques et des Sténobées, (Φαίδρας πόρνας καὶ Σθενεβοίας (1044), souvenons-nous que nous lui devons la tendre Andromaque, ainsi que la douce et gracieuse Iphigénie.

A. Marguerin.

XVII.e Leçon

Euripide. — l'Ion.

Bonne rédaction.
Le style est un peu négligé, dans la dernière partie, où les idées aussi manquent de développement : mais ce dernier défaut vient de la leçon même.

Euripide. _ l'Ion.

Suivant Mr. Schlegel, la tragédie, considérée surtout dans les idées qui l'inspirent, se rattache soit au principe de la fatalité, soit à celui de la providence, soit à l'absence même d'un principe fixe, et à un certain scepticisme sur les affaires humaines. Tantôt les hommes ne sont que les instruments d'un destin aveugle et inexorable, comme dans les plus anciennes tragédies grecques; tantôt cette puissance est douée de sagesse et de raison et dirige par des vues bienfaisantes le genre humain qui se soumet à la justice de son empire; tantôt enfin la tragédie prend sa source dans les mouvements d'une âme inquiète et rebelle à l'autorité de tout pouvoir supérieur, comme on le voit dans le drame de Macbeth. Sans parler de l'inconvénient qu'on trouve à faire entrer les inspirations libres de l'esprit dans des cadres déterminés et invariables, il nous semble que division pour division, il vaut mieux encore revenir aux distinctions d'Aristote, commentées par les interprètes du Stagirite, et fondées sur la méthode de la composition qui peut être simple ou implexe, etc. Cette distinction en effet

se rapporte à l'art même. Si l'on voulait s'élever plus haut, on serait plutôt conduit à signaler des passions tragiques différentes, des passions plus intimes et moins vagues, moins immédiatement en rapport avec la pensée religieuse. Le drame tragique, — c'est l'accomplissement sur la scène d'une action qui excite dans l'âme du spectateur la compassion, la terreur, la pitié. Cette partie de la définition aristotélique demeure vraie. D'où viennent ces émotions? des actions où le malheur d'un homme intéresse les destinées d'un grand peuple. Un événement douloureux n'est pas nécessairement tragique, si les intérêts du héros ne se rattachent pas à ceux d'une nation. Il y a des aventures tragiques dans les discours des orateurs attiques, cependant elles ne suffiraient pas à l'intérêt d'une tragédie. Il faut autre chose que des malheurs privés; il faut des malheurs où l'humanité ait sa part; le héros doit avoir en lui les sentiments et les pensées de tous ses semblables qui dépendent de son pouvoir, jouer un rôle supérieur et rappeler par sa présence l'image de sa nation tout entière. C'est le trait le plus caractéristique de la tragédie, d'offrir un intérêt supérieur à celui de la vie vulgaire. Quand nous avons reproché à Euripide de déplacer l'idéal de l'art, c'est pour avoir changé les horizons

naturels où se mouvaient ces grandes figures tragiques, et transformé en une famille bourgeoise la famille d'Agamemnon. A défaut des intérêts d'un peuple entier, il faut au moins que le nom et la naissance des personnages les rattachent au lointain des fables religieuses, qu'un prestige merveilleux, une auréole de fables environne leur histoire et que la magie des souvenirs rappelle quelque chose de plus grand que les destins particuliers. Autour des Sept Chefs s'agite un peuple entier; ils représentent une confédération puissante formée pour la ruine de Thèbes. Ce qui donne tant de grandeur à Etéocle, ce sont les soldats thébains qui l'accompagnent, les vieillards qui l'animent, les femmes qui pleurent autour de lui; c'est qu'il porte avec soi, suivant l'expression de Tite-Live, les âmes d'une grande nation. On trouve quelque chose de semblable dans l'*Œdipe-Roi* et l'*Œdipe à Colone*. L'arrivée d'Œdipe à Thèbes y a rétabli la prospérité, après de longs malheurs causés par le courroux des Dieux; quand le destin s'appesantit sur lui, Thèbes prend sa part de ses douleurs. Jusque dans sa fuite, il emporte attachés à lui les intérêts rivaux de Thèbes et d'Athènes. Dans Euripide même la tragédie conserve souvent ce caractère:

l'Agamemnon d'Iphigénie à Aulis représente la Grèce héroïque armée pour renverser Troie et unie pour la gloire commune; Achille, le courage de ces vieux héros grecs qui supportaient impatiemment le voisinage des barbares. Chez les modernes, ce trait de caractère n'a pas entièrement disparu; mais ici la politique et la diplomatie remplissent la plus grande part de la tragédie. A défaut de cet intérêt, religieux et historique dans l'antiquité, politique chez nous, la tragédie demande un rapport avec les souvenirs lointains. Quelque fois l'intérêt tragique est excité par la seule force d'une invention originale et hardie, quoique nous soyons arrivés au théâtre sans préparation et que le poète ait tout créé. Cette dernière espèce de tragédie, fondée sur l'idéal et l'imagination du poète, se rencontre aussi et fréquemment chez Euripide; on trouve dans ce poète toutes les nuances de la tragédie grecque, depuis les pièces où règne la puissance implacable du destin, comme dans Iphigénie à Aulis et Oreste, jusqu'à celles où l'illusion des souvenirs fait tout le charme des personnages, comme Hélène, Iphigénie en Tauride, Electre. Dans les tragédies politiques, il a le tort de mêler la réalité de la vie contemporaine avec ce grandiose idéal qui convient au théâtre. Dans les Héraclides, les Suppliantes et Oreste, la politique athénienne est traitée comme elle pouvait l'être sur l'agora.

Ainsi Euripide, avec ses qualités et ses défauts, nous offre toutes les variétés de l'idée tragique, soit religieuse, soit superstitieuse, soit politique. Quoique la tragédie d'imagination soit inférieure à l'autre, le blâme doit s'arrêter devant un drame d'Euripide, témoignage de la flexibilité de son talent qui sait tirer d'une fable les développements les plus agréables et mêler le comique à la tragédie dans l'unité d'une seule composition, merveilleusement harmonieuse à certains points de vue, quoique elle offre comme tragédie de nombreuses disparates. Le sujet d'Ion est bizarre et semble peu favorable à l'inspiration dramatique. Créuse, la fille d'Erechthée roi d'Athènes, séduite par un Dieu, a mis au monde un enfant qu'elle a abandonné. Cet enfant a été porté par Mercure dans le temple de Delphes où la prêtresse l'a reçu et élevé. Depuis, Créuse a épousé un prince achéen nommé Xuthus; mais ce mariage est resté stérile, et les deux époux vont à Delphes pour consulter Apollon. Xuthus demande à l'oracle s'il peut espérer d'avoir un fils, le Dieu lui répond qu'il ne quittera pas le temple sans enfant. Un autre oracle ajoute que le premier homme qu'il rencontrera en quittant le sanctuaire sera son fils. Xuthus sort et aperçoit Ion ; c'est le nom qu'avait reçu l'enfant

illégitime de Créuse. Xuthus croit reconnaître en lui un enfant qu'il avait eu aussi avant son mariage. Sa femme surprise laisse échapper à demi le secret de son adultère ; mais apprenant que son mari croit retrouver dans Ion un fils illégitime, elle décide la mort de ce jeune-homme et veut le tuer. Ion est sauvé comme par miracle. La mère condamnée à mort par l'assemblée des Delphiens se réfugie auprès de la statue du Dieu. Cependant la Pythie apporte le berceau dans lequel reposait Ion quand on le remit dans le temple et divers objets qui le font reconnaître. Créuse ne doute plus que ce soit son enfant qu'elle a voulu mettre à mort et Xuthus persiste à voir en lui son fils. L'intervention des Dieux sauve ce qu'il y a de comique dans la situation d'un mari qui s'abuse ainsi lui-même de bonne foi. Mercure expédie Minerve pour ménager la transition de la reconnaissance au dénouement ; elle déclare qu'Apollon se reconnaît le père d'Ion, mais qu'il ne veut pas revoir la femme qu'il a séduite. La pièce se termine par des prédictions sur l'avenir de cet enfant qu'entoure le prestige des superstitions du patriotisme hellénique. Ce personnage d'un mari joué, le rôle des Dieux qui interviennent pour rétablir fort à propos l'ordre qu'ils avaient eux-mêmes troublé ; tout cela est

assurément bien voisin de la comédie. Cependant l'impression générale est grave et douce; on est étonné et subjugué; la vivacité de l'intérêt soutient le lecteur. L'étrangeté de la fable est déguisée par les efforts du talent qui ne permettent pas d'en sentir la froideur et la bizarrerie. Jamais peut-être le génie d'un poète n'a lutté contre plus de difficultés, et n'en a triomphé plus heureusement. Est-ce à dire qu'il faille placer cette pièce à côté des chefs-d'œuvre de la scène? nous ne l'oserions pas. Nous préférons de beaucoup le pathétique religieux de l'Hippolyte et la grâce plus sévère de l'Iphigénie à Aulis; mais la grâce et l'imagination que le poète a semées sur le sujet d'Ion nous soutiennent malgré tous les défauts. Ils sont pourtant nombreux, et le détail même, quoique soigné, n'est pas toujours irréprochable. On pourrait surtout critiquer le rôle du chœur. Le chœur devint de bonne heure embarrassant dans les tragédies; plus l'action prenait de place dans les pièces, plus la régularité antistrophique du chœur devenait gênante; la nécessité de dire devant tant de monde des secrets qui ne devaient pas être divulgués, était un grand embarras. Euripide ne dissimule pas la gêne que le rôle de ce personnage lui cause. Déjà dans l'Hippolyte le chœur est dans une

situation inconvenante à l'égard de Thésée. Ici le chœur se laisse arracher un secret que le roi Xuthus avait confié aux jeunes femmes qui le composent, en les menaçant de la mort si elles le révélaient. Le chœur était donc un embarras. De plus le poète laisse souvent percer par l'habileté même de ses précautions les efforts que la difficulté du sujet lui coûte. Malgré ces défauts, la pièce est bien conduite; elle renferme des dialogues d'une exquise délicatesse, dans lesquels les interlocuteurs se répondent tantôt vers par vers, tantôt hémistiche par hémistiche, avec une habileté de préparations qui jette le jour le plus heureux sur l'ensemble de l'ouvrage. On y remarque encore, dans la réponse d'Ion à Xuthus, une petite dissertation sur les avantages de la vie privée et les dangers de la vie publique. C'est la pièce d'apparat qui plaisait aux Athéniens et où paraît comme en plusieurs endroits d'Euripide, le goût de ce peuple pour les discussions oratoires. La scène où dans le festin donné par Xuthus Ion allait être empoisonné est racontée avec beaucoup de grâce et de délicatesse. L'esclave qui fait ce récit a tout observé avec une émotion curieuse qui se marque dans l'exactitude de la description. Soit donc qu'on la considère dans le dialogue, dans les chœurs, dans les récits ou dans les morceaux de déclamation, la pièce d'Ion est une des plus achevées et des plus intéressantes qu'ait composée

Euripide. Elle avait pour les Athéniens un autre mérite ; elle agissait sur l'imagination par le lieu de la scène, par les souvenirs d'Apollon, les cérémonies de son culte, la magnificence de son temple.

Au moment où la scène d'Ion s'ouvrait, on voyait le vestibule du temple, et à côté les cimes du Parnasse ; le jeune prêtre se préparait à ses fonctions, balayait le temple, écartait les oiseaux et les menaçait de ses flèches s'ils venaient souiller la demeure du Dieu. Il invoquait Apollon et célébrait le bonheur de sa vie chaste et tranquille. Il y a dans ce personnage quelque chose de religieux, de calme et de pur. Qu'on songe maintenant aux souvenirs que réveillait la vue du sanctuaire de Delphes dans un temps où le paganisme, quoique déjà attaqué, n'était pas ébranlé encore, et on aura une idée de l'impression que devait faire la tragédie d'Euripide sur l'imagination des Athéniens. Des oracles sortis de Delphes avaient effrayé Polycrate et Crésus jusque sur leur trône ; de là venaient les voix mystérieuses qui indiquaient aux Grecs les étapes lointaines de leurs colonies. Il se mêlait sans doute à ce prestige beaucoup de charlatanisme ; mais protégés par le temple, les prêtres avaient quelque chose de grand qui émouvait encore à cette époque. Ainsi Delphes, étant

le sanctuaire par excellence de l'hellénisme, d'où partaient les grandes directions que suivaient les Grecs dans leurs courses aventureuses, et les réponses journalières pour toutes les circonstances de la vie. On peut voir à ce sujet le vingt-deuxième chapitre du Voyage d'Anacharsis, ou encore dans Plutarque le traité sur cette question : « pourquoi la Pythie ne rend plus d'oracles. » On se convaincra que malgré l'affaiblissement du paganisme, au temps même de Plutarque Delphes était encore respecté. Quel prestige ne devait donc pas exercer un spectacle dont ce temple était le théâtre ?

Quant à la bizarrerie du sujet, remarquons combien la religion païenne admettait facilement les désordres des Dieux, presque sans danger pour les mœurs publiques. Mr. Patin a fait remarquer la vénération qui entourait l'adultère d'Alcmène. Les esprits étaient familiarisés avec cet étrange honneur que faisaient les Dieux aux mortels de venir troubler l'intimité de leurs modestes ménages. La dérision sur ces aventures semble ne s'introduire que tard, après le doute philosophique. Euripide en laisse percer quelque pointe dans l'Ion même ; mais en général les vieilles traditions donnent aux hymnes du chœur beaucoup de gravité. Les Grecs des premiers temps avaient une religion immorale avec

chasteté, et ne se croyaient pas autorisés à suivre les mauvais exemples de leurs Dieux ; ces fables n'étaient alors exposées ni à la dérision ni à l'imitation. Le doute commence avec Socrate et se continue dans Platon par la controverse contre les imaginations des poètes ; mais à cette époque même, il y avait encore un fond de superstition honnête pour les écarts des Dieux. Et puis, on trouve dans l'ensemble suivi de la composition de cette tragédie quelque chose de si pur et de si idéal qu'on est transporté dans un autre monde et comme associé à des êtres étrangers aux misères des mortels. Ils vivent d'une vie demi-céleste, demi-humaine ; ils ne sont pas plus grands que nous, mais ils sont autres ; ils respirent dans une région intermédiaire entre le ciel et notre monde, et le sentiment qui domine l'ouvrage d'Euripide, ce n'est ni la pitié vraiment religieuse, ni l'égoïsme humain, mais une sorte de sentiment mixte composé de l'une et de l'autre. C'est dans ce milieu que la scène se développe. La fable est bizarre et grossière ; mais telle est la puissance de l'idéal que nous sommes emportés dans un monde où nous vivons avec les héros du poète. Cette magie des souvenirs était encore forte alors, le doute n'avait pas encore tout ébranlé, et l'esprit se prêtait à cette illusion religieuse. Schlegel a

vivement senti ce caractère dans l'*Hippolyte*, qui est encore plus voisin que l'*Ion* de la simplicité de l'ancienne tragédie. L'*Ion*, qui n'est ni une tragédie ni une comédie, est précisément sur cette limite entre l'imagination et la raison pour laquelle notre esprit plus réglé n'a pas toute la franchise et la liberté désirables. Si la Pythie ne rendait plus d'oracles au temps de Plutarque, c'est que l'amour de l'idéal et avec lui les illusions superstitieuses s'éteignaient dans les cœurs; il ne faut pas chercher d'autre cause au silence du sanctuaire. Mais au temps d'Euripide il parlait encore et on l'écoutait avec un esprit disposé à la foi. Ce changement dans les mœurs explique la différence si marquée entre les pièces d'Aristophane qui passent d'une conception raisonnable à des imaginations fantastiques. Ses débuts semblent guidés par la raison même, tandis que la pièce des *Oiseaux* est un chef-d'œuvre de fantaisie comique. Aristophane mettait sur la scène ce qui était alors dans le goût général. Plutarque ne comprenait pas cette harmonie et opposait la licence d'Aristophane à la régularité de Ménandre. Mais si la comédie s'était calmée, c'est que les oracles avaient cessé de parler et que la Grèce

trop bref pour être clair

était soumise à la monotone influence de la domination romaine. Il y a ainsi un secret rapport entre l'audace d'Aristophane et celle d'Euripide; et en poursuivant de ses attaques le fils de la marchande d'herbes, le poète comique ne voyait pas combien il ressemblait à son ennemi.

A. Aderer.

XVIIIe Leçon.

Le drame grec et le drame romantique.

Retour au théâtre d'Aristophane.

Les Guêpes. La Paix. Les Oiseaux.

Style négligé.
Peu de travail sur les textes d'Aristophane.
Quelques efforts cependant.

Le drame grec et le drame romantique. Retour au théâtre d'Aristophane. Les Guêpes. – La Paix. – Les Oiseaux.

Une des plus curieuses études de l'histoire littéraire, c'est de suivre les vicissitudes de l'idée dramatique depuis l'antiquité jusqu'à nos jours. La tragédie grecque nous apparaît d'abord pleine de liberté dans ses inventions, dans le jeu des passions, dans le choix des personnages. Non moins grande est la diversité de génie qui caractérise les trois grands poetes tragiques de la Grèce, Eschyle, Sophocle, Euripide. Et cependant c'est d'après cette tragédie qu'Aristote a tracé sa fameuse théorie qui soumet l'art dramatique à une analyse si sévère, et le renferme dans des bornes fixes et immuables. Les commentateurs d'Aristote ont encore exagéré ses principes : de là est sortie cette espèce de législation tyrannique imposée à la tragédie moderne et sous laquelle pourtant de grands génies ont trouvé moyen de composer des chefs-d'œuvre.

C'est seulement de notre temps et surtout par les efforts de la critique allemande que la tragédie classique a perdu son autorité exclusive. Nous comprenons maintenant que l'on admire à juste titre des pièces où l'action se développe sur une scène plus large, où les situations sont exposées avec plus

de liberté, où figurent, à côté des rois et des princes, les personnages les plus humbles. Ce drame, dont Shakspeare a fourni le modèle et qu'ont illustré plus tard Goëthe et Schiller, dont Schlégel a surtout fait la théorie dans son célèbre Cours de Littérature dramatique, a pris le nom de drame romantique. Après avoir été longtemps un objet de raillerie, il a été admis enfin comme digne d'attention même par les critiques les plus rigoureux.

Or il se trouve que ce drame romantique ressemble beaucoup en réalité au drame grec. Ce n'est pas toutefois que ce dernier échappât à toute règle. Il devait respecter certaines convenances assez étroites que lui imposait son association aux fêtes religieuses. Il devait se conformer aux légendes consacrées par la croyance populaire ; mais dans ces entraves mêmes il a su se créer une grande indépendance et atteindre une grande variété.

Cette liberté d'invention et de développement est encore plus frappante dans la comédie, dont Aristophane nous offre le véritable modèle. Plus qu'Eschyle et plus qu'Euripide, Aristophane s'abandonne à tous les caprices de son imagination. La nature même de ses pièces favorisait ce penchant. Ses comédies, comme toutes celles qui s'écrivaient alors, sont politiques et morales ;

mais on n'y trouve point la description continue des caractères. Le poète ne s'astreint pas à poursuivre à travers des incidents variés le portrait d'un seul vice ou d'un seul travers de l'esprit humain. Sa marche est beaucoup plus libre : une idée principale remplit le drame, mais c'est rarement celle d'un caractère unique ou d'un ridicule durable : l'œuvre, à son origine, est presque une œuvre de circonstance. — Dans les Acharniens, ce qui domine c'est l'idée de la paix ; dans les Chevaliers, c'est l'intention de démasquer les manœuvres des démagogues. Il ne faut pas chercher là toutes les subtilités d'une composition savante. La pensée principale du poète se développe dans diverses scènes qui souvent n'ont guère de liaison les unes avec les autres. C'est pour ainsi dire une série de tableaux séparés, mais tracés tous en vue d'un effet commun. Souvent on y voit paraître des personnages qui ne se montrent que pour dire quelques mots. La Comédie se déroule par une série de contrastes et d'oppositions. Ainsi dans les Acharniens Aristophane veut plaider en faveur de la paix : il met d'un côté sur la scène cet Athénien qui avait fait sa paix particulière avec Lacédémone, et de l'autre côté les partisans de la guerre ; nous voyons le premier vivant au sein des fêtes et

des plaisirs, tandis que les autres reviennent du combat, la tête, le pied brisés, gémissant et se lamentant.

Aristophane s'adresse surtout à l'imagination; ses pièces sont comme une débauche de l'esprit. Il est évident que les Athéniens lui demandaient avant tout de les amuser, et lui permettaient d'avoir recours aux inventions les plus fantastiques et souvent les plus déréglées. La gloire du poëte, c'est d'avoir fait servir cette débauche de l'imagination à défendre, soit en politique, soit en morale, de grandes et nobles idées.

Toutefois il semble qu'Aristophane dans son troisième et son quatrième concours, dans les Chevaliers et dans les Nuées, ait voulu tenter un genre de drame plus sage et plus régulier. La pièce des Chevaliers est plus régulièrement composée que celle des Acharniens; les personnages ne sont pas aussi multipliés; il y a un personnage principal, le peuple, ὁ δῆμος, qui forme un caractère suivi. En même temps on y remarque un dénouement naturel amené par l'action. Le peuple se corrige de son aveuglement, et retire sa confiance aux charlatans qui le trompent. C'est le repentir après la faute, le bon sens après la folie.

Les Nuées marquent mieux encore un progrès dans ce sens: c'est une comédie d'éducation où les systèmes nouveaux sont soumis à une censure sévère,

Erreur : à corriger d'après la rédaction de Gouny, sur les Nuées, ou plutôt d'après ma dissertation sur ce sujet dans l'Essai sur la Critique

et où le personnage, assez défiguré d'ailleurs, de Socrate est livré à la plus sanglante dérision. — Mais cette pièce ne réussit pas d'abord : le poète fut contraint de la retoucher, et elle n'eut de succès que lorsqu'il lui eut donné un caractère plus fantastique.

Les Athéniens ne voulaient donc pas dans leur Comédie de ces intrigues domestiques qui remplissent aujourd'hui notre théâtre. La comédie était bien une école de morale, mais une école de morale publique ; on s'y occupe moins de la famille que de l'Etat. Quand un père y est représenté donnant des conseils à son fils, c'est moins le père que le citoyen qui parle. Le peuple venait retrouver au théâtre ses passions et ses intérêts de la place publique. Le poète remplaçait pour lui l'orateur. C'est par là que la Comédie était démocratique, et elle conserva ce caractère tant que la liberté se maintint à Athènes.

Plus tard seulement, quand la vie publique disparut peu à peu, quand la tribune fut contrainte de garder le silence sous la domination d'Alexandre, la comédie changea de nature. Chassée de la politique, elle se retira dans la vie intérieure et domestique. Elle fit de la morale privée et instruisit l'homme plus que le citoyen. C'est ainsi qu'à

cette époque, après un assez long travail de transformation et de progrès, la comédie put, avec Ménandre, devenir la comédie de caractère, retrouvée plus tard par le génie de Molière.

L'ordre et la régularité n'avaient pas réussi à Aristophane; aussi il y renonce dans les pièces suivantes: en 423 il fait jouer les Guêpes, en 420, la paix, en 415 les Oiseaux. Dans ce dernier concours dramatique, il eut à lutter contre ses rivaux ordinaires: Amipsias, qui obtint le premier prix et Phrynichus qui obtint le troisième avec une comédie intitulée Μονότροπος, ou le Misanthrope. (C'est, suivant toute apparence, l'exemple le plus ancien de la Comédie de caractère.)

Or ces trois pièces: les Guêpes, la Paix, les Oiseaux nous montrent Aristophane s'enhardissant de plus en plus dans le genre fantastique. — Examinons d'abord les Guêpes. Si nous voulons voir jusqu'où la prévention peut égarer le goût d'un critique, il faut lire le jugement de La Harpe sur cette pièce:

« Les Guêpes, dit La Harpe, ont fourni à l'auteur de Britannicus la première idée de ses Plaideurs, comme le sujet de l'Enfant prodigue joué aux Marionnettes de la foire, fit éclore celui de Voltaire; d'où il résulte seulement

que le germe le plus informe peut être fécondé par le génie.

Philocléon est atteint de la même maladie que Dandin : la fureur de juger l'a rendu fou, et son fils Bdelycléon le fait garder à vue. Il descend par une corde comme Dandin sort par le soupirail. Son fils, pour flatter sa manie, lui propose d'exercer les fonctions de juge dans sa maison. Il se présente fort à propos un procès digne du juge : c'est un chien qui a volé un fromage. La cause se plaide dans les formes. Il y a le chien accusateur et le chien accusé, et l'un et l'autre jappent et parlent à la fois. On amène les petits du chien pour émouvoir la pitié du juge, qui se trompe dans le choix de ses deux fèves, et qui donne celle d'absolution au lieu de celle de condamnation. Il est vrai de dire que malgré la distance prodigieuse de la pièce des Plaideurs à celle qui en a donné l'idée, il y a dans l'une comme dans l'autre une critique très vive et très ingénieuse des vices et des ridicules du barreau. Mais qu'on se représente dans la pièce grecque les juges d'Athènes déguisés en guêpes, avec leurs manteaux et leurs bâtons et poursuivant Blédycléon sur le théâtre à coups d'aiguillon, cette horrible mascarade ne serait pas tolérée sur nos derniers

tréteau. Toutefois il y a dans cette pièce un germe de talent comique qui montre ce que l'auteur aurait pu être s'il fût né dans un autre temps et avec un autre caractère ; car le caractère influe beaucoup sur le talent, et ce n'est pas la méchanceté, la jalousie et la haine qui apprennent à faire des comédies. »

La Harpe n'a rien compris à cette pièce des Guêpes, qui est l'une des plus grandes et des plus originales conceptions de la verve d'Aristophane, et de beaucoup supérieure à la comédie des Plaideurs. L'intention du poète est sérieuse et mérite d'autres éloges que le dédaigneux hommage du critique. Non certes, les Guêpes ne sont pas un germe informe, c'est un chef-d'œuvre de satire, d'imagination et de poésie. Mais pour en saisir la grandeur, il faut se reporter aux institutions d'Athènes.

Les juges à Athènes ne formaient pas une classe particulière. Tous les citoyens prenaient part aux jugements : les juges, c'est le peuple tout entier. Athènes est un vaste jury. Les vingt mille Athéniens qui composaient le corps de l'état, étaient pour ainsi dire divisés en trois sections qui occupaient tour à tour les tribunaux. Chaque année on nommait six mille juges qui se partageaient

entre plusieurs tribunaux chargés d'examiner toutes les causes. Et les Athéniens n'étaient pas les juges de leurs propres affaires seulement ; ils prononçaient encore sur les affaires des autres. Ils avaient le droit de juridiction sur leurs villes alliées et sur leurs tributaires, qui s'élevaient au nombre de mille, s'il faut en croire Aristophane. Thucydide en cite au moins quatre-vingts.

Il ne s'agit donc pas ici de tourner en ridicule le travers d'un particulier, en mêlant à la pièce une petite intrigue d'amour, comme a fait Racine. C'est le portrait du peuple lui-même que trace le poète ; il se moque des Athéniens en les représentant dans une de leurs fonctions les plus fréquentes et les plus chéries.

Beaucoup d'abus naissaient de cette manière de juger. Au sein d'une démocratie inquiète et ombrageuse, tout homme distingué était accusé d'aspirer à la tyrannie ; le droit d'accuser que donnait la loi à tout citoyen secondait les animosités, et les passions envieuses et malignes des Etats populaires ; les dénonciations étaient devenues un métier, et quiconque signalait un conspirateur était toujours sûr d'être bien accueilli. En outre il arrivait souvent que les Athéniens, dans leurs contestations avec les alliés étaient

juges de leur propre cause : l'intérêt, la passion les poussaient à l'injustice.

Aristophane s'attaque à ces abus. A l'époque où furent jouées les Guêpes, les libertés de la comédie avaient été diminuées : il n'était plus permis de mettre sur la scène un personnage connu, comme Socrate ou Cléon. Mais il reste encore cependant assez de liberté au poète comique. Il peut toujours faire la satire des mœurs publiques et du gouvernement. Guerre contre les démagogues et contre la fureur des procès, les deux plus grandes passions des Athéniens, voilà le sujet de la pièce des Guêpes.

Les noms des personnages, Philocléon ami de Cléon, et Bdelycléon son fils, ou ennemi de Cléon, rappellent le fameux démagogue dont l'orgueilleuse domination avait pesé sur Athènes. Aristophane veut prouver aux Athéniens que malgré leur jalousie du pouvoir, ils abandonnent pourtant toute l'autorité à Cléon. Philocléon siège parmi les juges : il juge mal, et comme un concussionnaire, il vend sa conscience en se laissant corrompre, et cependant il reste pauvre. Il ne touche que la mince rétribution du triobole. L'orateur officiel au contraire reçoit une drachme, et cette somme avait alors une valeur double de la valeur actuelle.

il aurait fallu ici renvoyer au texte et même en traduire quelques vers.

Il s'enrichit aux dépens du peuple ; et rançonne les alliés.

Aristophane ne s'attaque donc rien moins qu'à son auditoire, et dans certains passages il le fait avec une grande audace. Tel est par exemple le plaidoyer de Bdélycléon contre Philocléon. — Le fils se moque de la folie de son père et lui prouve qu'il est dupe des orateurs. Philocléon vient d'exposer avec emphase toutes les prérogatives des juges ; son fils lui répond ainsi :

Traduction de Mr. Artaud, Tome 1er, 3e édition, (p. 230).

" Mon père, fais d'abord un calcul bien simple, sur tes doigts et non avec des cailloux, de tous les tributs qui nous sont payés par les villes alliées. Compte en outre les impôts personnels, les centièmes, les prytanies, le produit des mines, les droits des marchés et des ports, les taxes, le produit des confiscations : la somme de tous ces revenus monte à près de deux mille talents. Compte maintenant ~~ce qui revient~~ ce qui revient pour les honoraires annuels des juges, au nombre de six mille ; car il n'y en eut jamais d'avantage ici. Cela fait pour vous cent cinquante talents.

Philocléon. Nous n'avons donc pas même le dixième des revenus publics.

Bdélycléon. Non, certes.

Philocléon. Où va donc le reste ?

Bdelycléon. A ces gens qui ne cessent de crier : "je ne trahirai jamais le peuple d'Athènes ; je combattrai toujours pour le plus grand nombre". Et toi, mon père, séduit par leurs paroles, tu te soumets à leur empire. Ils extorquent des villes des cinquantaines de talents, en les effrayant de leurs menaces. "Payez, leur disent-ils, ou je foudroie votre ville." Toi tu te contentes de ronger les restes de ta royauté. Les alliés, voyant toute votre bande se contenter de brouet et de la nourriture la plus chétive, ne font pas plus de cas de toi que du suffrage de Connus. C'est à ces démagogues qu'ils apportent des écuelles de salaisons, du vin, du tapis, du fromage, du miel, des coussins, des fioles, des manteaux précieux, des couronnes, des colliers, des coupes, les richesses enfin compagnes du bien-être. Et toi, aucun de ceux que tu gouvernes, après tant de fatigues sur terre et sur mer, ne te donne même une tête d'ail pour assaisonner de petits poissons.

Philocléon. Il est vrai, il m'a fallu envoyer chercher trois gousses d'ail chez Eucharides. Mais enfin tu ne me prouves pas cette prétendue servitude.

Bledycléon. Et n'est-ce donc pas une vraie

servitude de voir tous ces intrigants investis de magistratures et leurs flatteurs richement salariés ; tandis que toi tu te contentes des trois oboles qu'on te donne, toi qui par mille combats, sur terre, sur mer, et au siège des villes, leur as valu tous ces biens. Mais ce qui m'indigne encore plus, c'est que tu sois obligé de te rendre à l'assemblée sur l'ordre d'autrui, alors qu'un jeune débauché t'enjoint de venir juger de bon matin et à l'heure prescrite : car quiconque se présentera après le signal ne touchera pas les trois oboles. Mais lui il reçoit une drachme, en qualité d'orateur public, quelque tard qu'il vienne. Si un accusé lui fait quelque présent, il le partage avec un de ses collègues ; ils s'entendent tous deux pour arranger l'affaire, et se la renvoient de l'un à l'autre, comme deux scieurs de long, tandis que toi, la bouche béante, tu regardes le payeur public, sans t'apercevoir du manège.

Considère encore que tu pourrais t'enrichir ainsi que tous les autres ; mais ces éternels flatteurs du peuple t'en ôtent le moyen. Tu règnes sur une foule de villes, depuis le Pont jusqu'à la Sardaigne[5], et tu n'as pour toute jouissance que ce misérable salaire : encore

te le dispensent-ils avec parcimonie, et goutte à goutte, comme l'huile qu'on exprime d'un flocon de laine. Car ils veulent que tu sois pauvre, et je t'en dirai la raison: c'est pour que tu sentes la main qui te nourrit, et qu'au moindre signe tu t'élances sur l'ennemi qu'ils désignent à tes attaques. Assurer la subsistance du peuple, serait s'ils le voulaient chose aisée. Mille villes nous paient le tribut. Que l'on enjoigne à chacune d'entretenir vingt citoyens, vingt mille hommes seront dans les délices: ils auront en abondance du lièvre, des couronnes, du lait le plus doux, enfin tous les biens que méritent notre patrie et les vainqueurs de Marathon. Loin de là vous quêtez votre salaire, comme les mercenaires qui cueillent les olives. »

On voit quelle injustice il y a à comparer la pièce de Racine à celle d'Aristophane. La première n'est qu'une plaisanterie de société, une dérision comique et sans beaucoup de portée. La seconde est une leçon donnée à tout un peuple. Combien il y a de vigueur, d'énergie et même de grandeur politique dans cette attaque dirigée contre les démagogues. Le peuple est placé en présence des hommes qui le dominent, le pillent et le laissent pauvre. On lui

dévoile les manœuvres de ces orateurs avides et sans conscience, dont il se fait l'esclave.

Le chœur composé de guêpes est une conception bizarre ; mais il a fourni au poëte des morceaux pleins de lyrisme et de verve. Telle est la comparaison du guerrier athénien avec la guêpe.

Traduction de Mr. Artaud, Tome 1er. 3e. édition (p. 246).

" Si quelqu'un de vous, spectateurs, à l'aspect de mon costume, s'étonne de me voir avec le grêle corsage d'une guêpe, et demande ce que signifie cet aiguillon, je lui expliquerai la chose et dissiperai son ignorance. Nous que vous voyez ainsi armés par derrière, nous sommes la gent attique, seule noble et vraiment indigène : race vaillante, qui rendit de si grands services à la république dans les combats, quand vint le Barbare couvrant de fumée et incendiant tout le pays dans l'espoir de nous ravir nos ruches. Aussitôt nous accourûmes avec la lance et le bouclier pour le combattre, enivrés d'une âpre colère, homme contre homme, les lèvres serrées de fureur : la grêle des traits dérobait la vue du ciel. Cependant nous les mîmes en déroute vers le soir, avec l'aide des Dieux. Avant le combat une chouette avait passé au-dessus de notre armée. Nous

les poursuivîmes en pressant leurs flancs de nos aiguillons : ils fuyaient, le corps tout couvert de nos piqûres. Aussi encore aujourd'hui les Barbares ne connaissent rien de plus redoutable que la guêpe attique. »

A la fin de la pièce Philocléon change de caractère : il abjure son ancien rigorisme et tombe dans l'excès contraire. A peine a-t-il goûté des plaisirs mondains, qu'il fait le libertin et le tapageur, et porte dans ses désordres le même entêtement qu'il avait montré dans sa première manie. De fou de procès qu'il était, il devient fou de plaisir. Ce contraste paraît tracé à dessein par le poëte, qui sous le nom de Philocléon tourne en ridicule la folie du bonhomme Δῆμος. Il semble qu'Aristophane, désespérant de guérir ses concitoyens et de les ramener à la raison, ait voulu au moins leur donner en spectacle leur propre malheur. Il reconnaît cette triste vérité que le peuple est incorrigible, et que s'il se soustrait enfin à la manie de juger, ce sera pour tomber dans la licence et dans la débauche.

Cette deuxième partie est remplie d'allusions contemporaines dont le sel est perdu pour nous et que nous ne comprenons même plus. C'est le côté faible des pièces d'Aristophane, comme

de toutes les pièces qui traitent de sujets trop contemporains. Les Plaideurs présentent aussi cette difficulté : on y trouve plusieurs passages qui auraient besoin d'un scholiaste ; mais on peut remarquer que dans les Plaideurs plus d'une page a aussi grand besoin de commentaire pour être intelligible.

La pièce des Guêpes, avec les hardiesses qu'elle offre, et tout ce qu'il y a de fantastique dans le costume du chœur, laissait du moins la scène sur la terre.

La pièce de la Paix marque un nouveau progrès du poète dans la fantaisie : car la scène est moitié sur la terre, moitié dans le ciel, et les événements sont encore plus étrangers au cours naturel des choses.

Cette comédie fut jouée la dixième année de la guerre du Péloponèse. Cléon et Brasidas venaient de périr le même jour dans un combat livré en Thrace. La mort de ces deux généraux facilitait un rapprochement entre les deux républiques ennemies. Aristophane se fit alors l'organe des vœux de tous les citoyens qui désiraient la fin de la guerre. Voici le résumé de la pièce :

Un vigneron, nommé Trygée, monte au ciel sur un escarbot pour demander à Jupiter

la cause des maux dont il afflige la Grèce. Il ne trouve que Mercure; car les autres Dieux s'étaient retirés au plus haut de la demeure céleste pour s'épargner la vue des discordes qui divisent la Grèce. Mercure lui apprend que la paix est prisonnière et reléguée au fond d'une caverne. Trygée accompagné de citoyens de tous les pays, et surtout des laboureurs, des vignerons, des gens de la campagne, va délivrer la captive. La Paix est tirée de sa prison: avec elle reviennent l'abondance et les fêtes. La fin de la pièce forme un tableau enchanteur: c'est une gracieuse idylle sur le bonheur que l'on goûte aux champs pendant la paix. Le chœur des laboureurs dans un hymne d'allégresse, chante le retour de la divinité bienfaisante:

« Salut, ô déesse chérie! te voilà rendue à nos vœux: consumés du regret de ton absence, nous brûlions du désir de revoir nos campagnes: tu étais notre plus grand bien, ô déesse désirée de tous ceux qui mènent la vie champêtre! tu étais notre seul appui. Sous tes auspices nous goûtions sans peine et sans frais mille doux plaisirs. Tu étais le soutien des villageois, et leur aliment le plus doux: aussi, les vignes, les jeunes figuiers, toutes les plantes souriaient à ton approche. »

Néanmoins la conception de cette comédie

de la paix n'est pas très heureuse : elle n'est guère comique pour nous. La mise en scène offre aujourd'hui pour nous de nombreuses obscurités. L'allégorie un peu froide affaiblit l'intérêt. Les rivaux d'Aristophane n'ont pas épargné les railleries à cette image de la paix qu'Aristophane faisait sortir du gouffre où elle était cachée, et qui ne jouait dans la pièce qu'un rôle muet. Déjà Eschyle avait eu recours à ce moyen factice de frapper l'esprit des spectateurs. Mais si ces personnages muets peuvent quelquefois produire de l'effet dans la tragédie, ils sont déplacés dans la comédie, surtout quand ils sont allégoriques comme le personnage de la paix.

Aristophane, depuis la pièce des Guêpes, quitte la terre de plus en plus et se plaît à s'élever dans les régions de la fantaisie la plus capricieuse. Le triomphe de cette manière est la comédie des Oiseaux, dont la date est remarquable. Elle fut représentée l'an 415 avant Jésus-Christ. L'année précédente avait été rendu le décret de Syracosius qui restreignait les libertés de la muse comique. Il semble que le poëte ait eu l'intention de racheter par la liberté de la conception la liberté de la satire qu'on lui ôtait.

A la même époque s'instruisait cette terrible affaire des Hermès, où les Athéniens

se montrèrent si jaloux de faire respecter leurs croyances religieuses et de venger le sacrilège dont on accusait Alcibiade. Tous les esprits étaient animés par une sorte de sainte fureur contre les impies. Et c'est à ce moment qu'Aristophane se livre à une bouffonne dérision des Dieux. Tant il est vrai que le poète comique jouissait à cet égard d'une sorte de liberté officielle, et que ses hardiesses n'avaient aucune importance.

J'ai cité, et il fallait rappeler ici le fragment du discours de Lysias contre Cinésias qui démontre ce fait avec évidence.

A l'intérêt de ce contraste il s'en joint un autre, celui d'une sorte d'analogie entre les fantaisies dont la pièce est pleine, et les folles espérances des Athéniens au début de l'expédition de Sicile.

Deux citoyens dégoûtés de la vie qu'on mène à Athènes se décident à aller vivre parmi les oiseaux. Sous le patronage de la huppe, ils sont naturalisés dans leur nouvelle patrie; il leur pousse même des ailes, et les voilà métamorphosés en oiseaux. Ils proposent de fonder une cité idéale entre le ciel et la terre, loin des Dieux et loin des hommes. Par cette invention Aristophane trouve moyen à la fois de critiquer les vices de la société athénienne, et de se moquer des utopies dangereuses de certains philosophes prétendus réformateurs de l'état social. En effet Protagoras, Hippodamus de Milet et quelques autres rêveurs avaient répandu des doctrines étranges qui promettaient aux hommes un bonheur complet, si l'on consentait à changer les institutions en

vigueur.

Les oiseaux suivent le conseil des deux Athéniens: et bâtissent aussitôt Néphélococcygie, ou la ville des Nuées et des Coucous. A peine offre-t-on le sacrifice de consécration qu'une foule d'aventuriers accourent dans l'espoir de trouver quelque chose à gagner: un pauvre diable de poète qui versifie en l'honneur de la ville nouvelle pour attraper un morceau de pain ou un habit; un devin avec ses oracles; un géomètre qui vient arpenter le terrain; un inspecteur de provinces, un crieur de décrets. Mais Iris descend du ciel envoyée par Jupiter afin de porter plainte contre les habitants de Néphélococcygie qui interceptent la fumée des sacrifices offerts aux Dieux sur la terre. Pisthétérus lui répond qu'il n'y a plus d'autres divinités que les oiseaux, et que le passage à travers la ville nouvelle est interdit aux anciens Dieux.

Les hommes à leur tour arrivent dans la cité des oiseaux pour y obtenir le droit de bourgeoisie et se faire donner des ailes. Grâce à ce cadre ingénieux, l'auteur mêle heureusement la fantaisie avec la satire politique, et passe en revue tous les ridicules. Le pédantisme des savants et des philosophes, l'ignorance et

l'avidité des devins et des sacrificateurs, les prétentions des poètes, la cupidité des magistrats, les turpitudes des délateurs sont tour à tour l'objet de ses attaques. Mais la scène la plus remarquable est celle où paraît un sycophante, pour demander des ailes comme les autres aventuriers.

Le portrait de ce délateur, la manière dont il fait valoir son vil métier, les railleries dont l'accable Pisthétérus, tout cela est tracé avec autant de vérité que d'énergie. Aristophane a saisi avec empressement l'occasion de flétrir la profession de sycophante. La scène mérite d'être citée:

Traduction de Mr Artaud Tome 2. 3e édition page 65.

« Le Sycophante. Quel est celui qui distribue les ailes aux arrivants?

Pisthétérus. C'est moi: mais il faut dire pour quel usage.

Le Sycophante. Des ailes! il me faut des ailes; ne me questionne pas davantage.

Pisthétérus. Est-ce que tu veux voler droit à Pellène?

Le Sycophante. Du tout. Je suis huissier près les îles, sycophante.

Pisthétérus. Bon métier.

Le Sycophante. Et chercheur de procès. Je veux avoir des ailes pour faire ma ronde dans les villes, et citer les accusés en justice.

Pisthétérus. Les citeras-tu mieux avec des ailes?

Le Sycophante. Non, mais c'est pour n'avoir pas à craindre les voleurs : je reviendrai avec les grues après m'être lesté de procès.

Pisthétérus. C'est donc là ton métier ? Quoi ! jeune et robuste comme tu es, tu fais profession de dénoncer les étrangers !

Le Sycophante. Que ferais-je ? je ne sais pas bêcher.

Pisthétérus. Mais il est d'autres occupations honnêtes pour lesquelles un homme de ton âge pourrait gagner sa vie bien plus convenablement qu'à tramer des procès.

Le Sycophante. L'ami, je te demande des ailes et non des leçons.

Pisthétérus. En te parlant ainsi je te donne des ailes.

Le Sycophante. Comment des paroles peuvent-elles donner des ailes ?

Pisthétérus. C'est ce qui est arrivé à tout le monde.

Le Sycophante. A tout le monde ?

Pisthétérus. N'entends-tu pas chez les barbiers les pères dire souvent à des jeunes-gens : « les discours de Dutréphès ont donné des ailes à mon fils pour l'équitation. Un autre dit que son fils porté sur les ailes de l'imagination a pris son vol vers la poésie tragique.

Le Sycophante. Ainsi les discours donnent des ailes.

Pisthétérus Oui, ils élèvent l'esprit, ils lui donnent

de l'essor. C'est ainsi que je veux élever le tien et te ramener par de sages conseils à des occupations honorables.

Le Sycophante. Moi, je ne veux pas.

Pisthétérus. Que feras-tu donc ?

Le Sycophante. Je ne veux point dégénérer. Le métier de délateur est héréditaire dans notre famille. Donne-moi donc des ailes rapides et légères, d'épervier ou de cerchnis, afin qu'après avoir été assigner les étrangers, je puisse revenir à Athènes soutenir l'accusation et ensuite revoler bien vite là bas.

Pisthétérus. J'entends.... afin que l'étranger soit condamné ici avant d'être arrivé.

Le Sycophante. C'est cela même.

Pisthétérus. Et qu'ensuite, tandis qu'il fait voile vers nos côtes, tu revoles chez lui pour ravir ses biens confisqués.

Le Sycophante. Précisément ; il faut que j'aille comme une toupie.

Pisthétérus. Une toupie ! j'entends, ma foi ! j'ai là d'excellentes ailes de Corcyre.

Le Sycophante. Hola ! Hola ! c'est un fouet.

Pisthétérus. Non, ce sont des ailes pour te faire aller comme une toupie.

Le Sycophante. Aïe ! Aïe !

Pisthétérus. Allons ! qu'on déniche au plus tôt.

Décampe vite d'ici, misérable drôle ! Je te ferai sentir ce qu'on gagne à pervertir la justice".

A la fin de la pièce Prométhée accourt furtivement annoncer la famine à laquelle les Dieux sont réduits par suite du blocus établi par les oiseaux qui interceptent les offrandes. Neptune, Hercule et un autre Dieu barbare arrivent en qualité d'ambassadeurs pour traiter de la paix. Pisthéterus impose pour condition que Jupiter rendra le sceptre aux oiseaux. Hercule qu'on raille sur sa bâtardise et sur sa gloutonnerie vend tous les droits des Dieux pour la promesse d'un bon dîner : ses deux collègues souscrivent à leur tour un traité de paix, et la pièce se termine par le mariage de Pisthéterus avec la Souveraineté.

Cette espèce de féerie où le poète transforme tout et dispose à son gré de l'univers ; cette satire universelle qui a tant de buts qu'elle semble n'en avoir pas, cette merveille fantastique où la raison trouve sans cesse à applaudir, est le chef-d'œuvre d'Aristophane. Les chœurs, et surtout le chœur où est dépeint le bonheur des oiseaux, ainsi que le chœur de la Parabase, respirent une poésie gracieuse, pour ainsi dire ailée, aérienne comme les êtres qu'elle chante. On dirait qu'Aristophane a voulu dans sa

pièce indique l'espérance d'un avenir meilleur, en même temps qu'il lance des traits amers contre les vices des Athéniens, et qu'il se moque des utopies. Les allusions aux noms propres sont rares, nous ne rencontrons là ni Lamachus ni Cléon. Mais si le poëte est contraint par le décret de Syracosius d'abandonner le domaine des faits pour se renfermer dans le domaine des idées, il ne s'en montre pas moins hardi dans cette nouvelle carrière. Il fait la guerre aux rêveries des philosophes ainsi qu'aux excès de la démocratie. Cette débauche d'imagination est pleine de sens au fond. Aristophane y plaide les véritables intérêts de sa patrie, et propose de sages réformes, en même temps qu'il repousse les utopies.

Toutefois il n'y faut pas chercher, comme l'a fait le père Brumoy et comme on l'a fait souvent de nos jours à son exemple, des allusions continuelles aux faits contemporains, et des personnages réels sous le nom de chaque oiseau. La comédie des Oiseaux est un drame politique, mais dans un sens plus large que celui qu'on lui prête.

En résumé, cette pièce par son caractère fantastique est la plus saisissante du théâtre d'Aristophane: et on peut la regarder comme le modèle le plus complet, comme l'image la

plus fidèle de la comédie appelée <u>ancienne</u> dans l'histoire de la littérature grecque, avec toutes ses libertés qui la distinguent de la comédie <u>moderne</u>.

L. Mathieu.

XIXe Leçon.

Comment l'histoire s'est formée chez les Grecs.

Quelle est, dans la composition historique, la part de l'imagination et de l'art.

1869

Résumé exact, mais très sec de la leçon.
Peu ou point d'études en dehors des notes prises au cours.

Comment l'histoire s'est formée chez les Grecs. Quelle est, dans la composition historique, la part de l'imagination et de l'art.

Voltaire, dans le Dictionnaire philosophique, définit ainsi l'histoire : « L'histoire est le récit des faits donnés pour vrais, au contraire de la fable qui est le récit des faits donnés pour faux. » Que l'histoire soit le récit des faits donnés pour vrais, c'est ce que personne ne saurait contester : mais que la fable soit toujours et partout le récit des faits donnés pour faux, ou, en d'autres termes, qu'il y ait à toutes les époques et dans toutes les littératures une différence essentielle entre la fable et l'histoire, c'est une supposition arbitraire démentie par les annales de toutes les littératures naissantes, et surtout de la littérature grecque. Dans les premiers âges de la Grèce, il n'y a qu'un seul genre littéraire, le récit mythologique ou héroïque, la légende, en un mot la fable qui prend tour à tour la double forme de l'hymne et de l'épopée : et toujours cette fable est, ou du moins prétend être une histoire. Le poète recueille et reproduit naïvement la tradition du passé : sans doute cette tradition est mensongère, et le mince fonds de vérité sur lequel elle repose a disparu depuis longtemps

sous les ornements dont l'a surchargée l'imagination populaire : mais le poète la croit fidèle, et n'a pas appris encore à distinguer le travail de l'imagination et celui de la mémoire. Qu'est-ce que les hymnes d'Homère, qu'est-ce que la Théogonie d'Hésiode, qu'est-ce enfin que l'Iliade et l'Odyssée, sinon l'histoire des Dieux et du monde, des héros et des mortels, telle que la concevait, ou plutôt telle que l'avait faite l'imagination de l'ancienne Grèce? Il n'est pas jusqu'aux légendes les plus bizarres, jusqu'aux fables des Cyclopes et des Lestrygons qui n'eussent aux yeux du poète un caractère sérieux et historique. Il n'avait point vu les Cyclopes de ses yeux : mais il les voyait par son imagination, aussi bien que les héros et les Dieux. Sans doute, la poésie, même à cette époque reculée, ne s'interdisait point absolument d'embellir et d'orner, sinon d'altérer la légende ; mais il faut nous garder de croire que le poète, lors qu'il prenait ces libertés envers la tradition, se proposât simplement d'ajouter une fable à une autre fable pour l'agrément de son poème : il était dans la nature de cette tradition même d'être toujours flottante et de se transformer sans cesse en passant d'une bouche dans une autre ; les embellissements qu'y ajoutait l'invention poétique ne la dénaturaient pas plus que tous ceux qu'y avait ajoutés l'imagination populaire : c'était en quelque façon y être fidèle que d'y changer

quelque chose, puisqu'elle ne vivait qu'à condition de changer sans cesse. Ainsi, soit que le poète des temps héroïques reproduisît fidèlement la tradition fabuleuse des siècles précédents, soit que la fable qui se transformait sans cesse se transformât encore dans sa bouche, cette fable était toujours, ou du moins se croyait toujours une histoire. C'était bien en effet l'histoire, mais l'histoire qui n'avait pas encore quitté le domaine de l'imagination pour entrer dans celui de la réflexion.

Elle devait cependant y entrer un jour. L'esprit grec ne pouvait s'en tenir à cette tradition naïvement historique des vérités et des erreurs. Vers le temps de Solon et de Pisistrate, un travail de réflexion s'accomplit au sein de la société grecque. Alors pour la première fois des doutes s'élèvent sur l'autorité religieuse et par suite sur l'autorité historique d'Homère. Les premiers philosophes de l'Ionie et de la Grande Grèce, un Xénophane, un Anaxagore, un Parménide, conçoivent un Dieu plus grand, plus exempt de toutes les imperfections humaines que Jupiter lui-même, et attaquent, tout à la fois comme inexacte et comme immorale la tradition poétique et la superstition païenne. Ces doutes, cette révolte contre l'autorité de la tradition ne sont pas encore la critique dans le sens où nous prenons ce mot: d'ailleurs

ils demeurent renfermés dans l'enceinte des écoles, et, lorsqu'ils essaient d'en sortir, ils rencontrent dans la foule de sérieuses et quelque fois de terribles résistances : c'est pourtant à ce premier et insuffisant travail de la réflexion que l'histoire doit sa naissance. L'histoire se dégage de la poésie par la critique, s'organise par la chronologie et trouve sa forme dans la prose.

Du moment où l'on cesse d'adopter purement et simplement l'ensemble des traditions de l'antiquité, il faut démêler entre ces traditions celles qui sont entièrement fausses et les rejeter, et conserver au contraire celles qui sont vraies ou qui ont au moins quelque fond de vérité : et parmi celles que l'on ne juge pas entièrement indignes de foi, il faut distinguer celles qui renferment la vérité toute nue, et qui doivent être prises à la lettre, de celles où la vérité revêt une forme symbolique et dont il faut par conséquent deviner le sens caché, le sens de dessous (ὑπόνοια), comme disaient les Grecs, du temps de Périclès et de Platon (plus tard on a dit ἀλληγορία). — C'est dans ce double travail d'élimination et d'interprétation que consiste la critique : et c'est cette critique, quelque timide et quelque inhabile qu'elle se soit montrée à ses débuts, qui fut chez les Grecs le premier effort du génie historique.

Une des conditions essentielles de l'histoire,

c'est l'ordre et l'arrangement des faits dans la suite des années. Il faut que l'historien soit exact à ne pas intervertir l'ordre chronologique des faits : il faut en outre qu'il tienne compte de l'intervalle de temps qui s'est écoulé entre un événement et un autre, et ne rapproche point dans son histoire des événements qui dans la réalité sont séparés par un grand nombre d'années : en un mot il n'y a point d'histoire sans calcul des temps, sans chronologie. C'est par la chronologie que s'est organisée l'histoire à l'époque dont nous parlons ; et cette chronologie, cette science des temps paraît avoir été puisée par les premiers historiens à trois sources différentes : L'épopée des âges précédents leur fournissait en abondance les généalogies des héros et des anciens rois de la Grèce : dans beaucoup de villes on avait conservé, soit dans les temples, soit sur d'autres monuments publics la liste des prêtres ou des magistrats qui s'étaient succédé depuis la fondation de la ville (On en a un exemple parmi les inscriptions d'Halicarnasse). Ces listes et ces généalogies n'indiquaient, il est vrai, qu'une chose, c'est que tel personnage avait vécu, régné ou gouverné avant tel autre, et par conséquent que les événements accomplis du temps de l'un étaient antérieurs à ceux qui avaient eu lieu

du temps de l'autre : et ainsi elles ne remplissaient qu'à demi l'objet de la chronologie : mais il était aisé, en tenant compte de la durée des magistratures, et lorsqu'il s'agissait de fonctions héréditaires ou de la généalogie des héros, en fixant, par exemple à 33 ans, la durée moyenne des générations, de remonter de rois en rois, ou de magistrats en magistrats jusqu'à l'origine des familles héroïques ou jusqu'à la fondation des cités, et de mesurer ainsi approximativement le temps écoulé depuis cette époque. Les Olympiades, à partir de l'an 776, et à partir de 684 la succession annuelle des archontes d'Athènes fournirent un second moyen déjà beaucoup plus précis et presque suffisant pour le calcul des temps. Enfin les calculs astronomiques, et la comparaison qui s'établit naturellement entre la succession variable des événements humains et la succession régulière des phénomènes célestes, vinrent donner à la chronologie le dernier degré de rigueur et d'exactitude.

L'histoire une fois créée par la critique et organisée par la chronologie, il lui fallait une langue à elle, plus exacte et plus précise que la langue poétique, qui fût la langue de la raison et non celle de l'imagination. Cette langue fut la prose. Avant le temps de Solon et de Pisistrate, la prose, outre l'usage journalier de la vie, ne servait

guère qu'à la rédaction de quelques traités toujours très courts, que l'on gravait sur la pierre ou sur le bronze, et il n'y avait point d'autre langue littéraire que la poésie. La raison en est simple: comme on ne pouvait écrire des ouvrages de quelque étendue faute de papier, il fallait qu'ils se conservassent dans la mémoire des hommes: et l'on sait combien il est plus aisé de retenir les vers que la prose. Mais au temps de Solon et de Pisistrate, les marchés de l'Egypte fermés jusque là au commerce étranger s'ouvrirent enfin, et, en peu de temps le papyrus, employé en Egypte depuis des siècles, se répandit dans toute la Grèce. Cet événement si insignifiant au premier coup-d'œil fit une révolution dans la littérature. Dès que l'on put écrire, il ne fut plus nécessaire de retenir de longs ouvrages par cœur, et par conséquent d'écrire en vers: et la prose qui est par excellence la langue de la réflexion et de la science, fut inaugurée presqu'en même temps en Grèce par l'histoire, la philosophie, la géographie et la médecine.

Ainsi se forma l'histoire chez les Grecs, six siècles environ avant l'ère chrétienne. Elle naquit du premier travail de réflexion qui s'accomplit dans l'esprit grec, de la première révolte dirigée contre l'autorité de la tradition poétique des

vieux âges. Mais parce que l'histoire n'est point la poésie et n'a commencé à exister que le jour où elle s'est séparée de la poésie, il ne faut pas croire qu'il n'existe entre l'histoire et la poésie aucun lien, aucun trait de ressemblance : parce que l'histoire est de sa nature et avant tout une science, il ne s'ensuit point que l'art n'y ait aucune part : et nous pensons au contraire que c'est dans l'union intime de la réflexion scientifique avec une sorte d'imagination poétique, de la science et de l'art, que consiste la perfection du génie historique.

Cicéron avance dans le De Oratore qu'il appartient à l'orateur d'écrire l'histoire. Cette opinion qui, au premier abord, nous surprend, est soutenue plus tard par Quintilien et Pline le Jeune. Cicéron remarque à l'appui de son assertion que tous les historiens grecs se sont formés à l'école des rhéteurs : et nous pouvons ajouter qu'à Rome tous les grands historiens furent des hommes d'état et par conséquent des orateurs. Qu'y a-t-il donc de commun entre l'œuvre de l'historien et celle de l'orateur, ou, en d'autres termes, quelle est dans la composition historique la part de l'imagination et de l'art ?

La tradition, qui fournit à l'histoire la plupart des matériaux qu'elle doit mettre en œuvre,

est un témoin capricieux et bizarre du passé ; sur certains points elle abonde en détails inutiles et souvent inexacts, sur d'autres elle est muette et stérile. Or il arrive souvent que ce silence de la tradition dérobe à l'histoire les traits les plus intéressants de la vie des peuples, et que les détails qui ont échappé à la mémoire sont ceux que l'imagination aime le plus à ressaisir. Ce travail de l'imagination qui répare ainsi les torts de la mémoire, qui complète l'histoire au risque de l'altérer, l'historien doit-il entièrement se l'interdire ? Et s'il a ce sentiment de la vérité humaine et de la vérité antique qui lui découvre, sinon peut-être ce qui a été, au moins ce qui a pu être ; si les détails qu'il ajoute à la tradition l'enrichissent au lieu de la dénaturer, si en un mot il entre plus profondément et fait aussi plus profondément entrer ses lecteurs dans l'esprit des temps passés en inventant certains traits qu'en produisant fidèlement ceux que lui a transmis la mémoire infidèle des anciens chroniqueurs, ce travail de l'imagination sur les matériaux fournis par la tradition, cette sorte de création nouvelle de la vérité historique n'est-elle pas pour lui non seulement un droit, mais un devoir ? Du moins en a-t-on toujours jugé ainsi : et le nom d'historien chez les Grecs et chez les Romains aussi bien que chez

nous s'applique toujours aux esprits créateurs qui savent refaire le tableau du passé, et non pas aux esprits laborieux et exacts qui se bornent à recueillir et à classer des faits. Les auteurs d'Atthides, dont le plus célèbre est Philochorus qui s'était imposé la tâche de transmettre fidèlement à la postérité les antiquités de l'Attique, n'ont jamais été mis par les Grecs au même rang ni honorés du même titre qu'Hérodote et Thucydide. Chez les Romains Suétone, qui fouillait les archives et qui souvent ne dédaignait pas de déchiffrer sur de petites figures en poteries des inscriptions à-demi effacées par le temps; qui relevait jusqu'aux bizarreries de l'orthographe d'Auguste; qui, par la minutieuse exactitude avec laquelle il recueille et enrégistre chaque trait de cruauté ou de folie d'un Tibère ou d'un Caligula a mérité d'être appelé le valet de chambre des empereurs, a toujours passé pour un érudit, pour un grammairien comme on disait alors, jamais pour un historien: le véritable historien des Césars, au jugement non seulement de la postérité, mais des contemporains, comme le témoignent les lettres de Pline le Jeune, c'est Tacite. Chez nous enfin, Tillemont, qui dans son Histoire des empereurs et dans son Histoire de St-Louis s'est proposé de recueillir purement et simplement

par qui ?

les témoignages des historiens et des chroniqueurs qui l'avaient précédé, et qui a poussé le scrupule jusqu'à écrire entre crochets les réflexions qu'il se permettait d'ajouter aux données de la tradition, n'a ni la réputation ni même l'autorité morale d'un historien véritable. Sans doute cette fidélité scrupuleuse à la tradition est un des mérites de l'historien, quoiqu'il ne soit pas le seul: et si l'historien peut et doit même ajouter beaucoup au simple exposé des faits consignés dans les anciens textes conservés par la tradition orale, il doit se bien garder d'ajouter trop et de substituer des inventions arbitraires à la vérité historique. Ainsi, comme il n'existait point chez les anciens de procès-verbal des séances, soit des assemblées populaires, soit du Sénat d'Athènes ou de Rome; comme les discours prononcés par des généraux la veille d'une bataille importante n'étaient presque jamais conservés, parce qu'ils étaient pour la plupart improvisés et qu'il n'existait aucun moyen de les recueillir, les historiens prenaient ordinairement la liberté de composer des discours qu'ils mettaient dans la bouche des généraux ou des orateurs. Lorsque c'étaient des esprits médiocres, comme Denys d'Halicarnasse ou Dion Cassius qui s'acquittaient de cette tâche, ces discours dégénéraient en une sorte d'exercice de sophistique

également contraire à la vérité historique et à l'intérêt. Mais chez les écrivains de génie, comme Thucydide, Salluste ou Tite-Live, non-seulement ces discours devenaient un des plus beaux monuments de l'histoire, mais ils n'aidaient pas médiocrement à faire connaître l'esprit de chaque temps et la politique que les plus grands hommes de Rome et d'Athènes avaient suivie comme la plus conforme au génie et à l'intérêt de leur patrie. Pour se convaincre de l'intérêt qu'offrent ces discours, et de cette sorte de vérité morale qui leur est propre, il suffit de comparer le discours que Tite-Live prête aux députés Rhodiens devant le Sénat (Livre XXVII ch. 54) avec le même discours tel qu'il est rapporté dans Polybe (Livre XXII, ch. 5 et 6); et l'on verra si ces Grecs vaincus qui osent dire aux Romains qu'ils ont leur courage, sinon leur fortune (Graeci fortunam suam, animos vestros gerunt), ne sont pas plus dignes, plus fiers, en un mot plus Grecs chez l'historien romain que chez l'historien Grec et si par conséquent le discours entièrement composé par Tite-Live n'est pas plus conforme à la vérité morale de l'histoire que ces quelques paroles rapportées plus fidèlement sans doute par Polybe. Ainsi, malgré les réclamations que Cratippe au temps de Thucydide, et plus tard Diodore

de Sicile et Trogue Pompée élevèrent au nom de l'exactitude historique contre l'usage de prêter des harangues aux politiques et aux Capitaines, cet usage a subsisté dans toute l'antiquité et s'est perpetué dans les temps modernes jusqu'au XVIIe siècle. S'il n'a produit chez nous que des discours en général insignifiants, et presque tous oubliés, et s'il a enfin succombé sous la critique mordante de Voltaire, c'est qu'il ne s'était pas rencontré chez nous de génie qui sut donner à ce genre de composition le degré de beauté littéraire et de vérité historique tout ensemble où l'avaient élevé les historiens anciens : c'est peut-être aussi parceque nous sommes plus curieux que ne l'étaient les anciens d'une minutieuse exactitude, et que l'histoire sans cesser entièrement d'être un art, est devenue chez nous une science bien plus qu'un art.

Non seulement un historien peut et doit souvent suppléer par un effort d'imagination au silence ou à l'insuffisance de la tradition ; mais lors même qu'il se borne à raconter ce que la tradition lui a appris, ce n'est que par un effort de l'imagination qu'il peut rendre aux faits ce coloris et cette sorte de vie qui est une partie de leur vérité. Raconter les faits n'est rien si l'on ne sait en même temps peindre les mœurs : car

un même fait change d'aspect, et jusqu'à un certain point de nature, chez les différents peuples et aux différentes époques de l'histoire. C'est aussi dans cette partie de l'histoire que l'œuvre de l'imagination s'est le plus heureusement associée chez les historiens anciens à l'œuvre de la réflexion et de la critique et qu'ils ont déployé dès la plus haute antiquité un art véritablement merveilleux. Il faut voir comme Hérodote sait peindre avec des couleurs différentes la vie des cités grecques et celle des monarchies orientales; comme toutes les fois qu'il pénètre dans cet Orient dont le génie pourtant ressemblait si peu à celui de sa nature, tout est oriental chez lui, sauf peut-être la simplicité du langage qui reste toujours grec et qui ne sait pas se prêter aux hyperboles de l'éloquence asiatique. Sur ce point comme sur celui des harangues, l'art historique semble être demeuré chez les modernes au-dessous de ce qu'il était chez les anciens: et lorsque Fénelon, dans sa Lettre à l'Académie française, se plaignait qu'on représentât "Clovis au milieu d'une cour polie, galante et magnifique", comme l'était celle de Louis XIV, il n'y avait guère alors d'historien qui ne méritât ce reproche; de nos jours seulement, à ce qu'il semble, les récits Mérowingiens de Mr. Aug. Thierry et plusieurs

ouvrages qui ont paru vers le même temps ont prouvé que le sentiment de la vérité et, comme on dit, de la couleur locale, ne nous manquait pas plus qu'aux anciens; mais alors même que nous avons mieux connu que nos pères les coutumes et les mœurs et des temps anciens, nous avons été en général plus exacts à les constater qu'habiles à les peindre; et les découvertes de notre érudition ont tourné chez la plupart des historiens au profit plutôt de la science que de l'art. Ce n'est guère que dans l'antiquité que s'est accomplie la parfaite union de la science historique avec l'art historique et que l'histoire, animée par l'imagination d'un Hérodote, d'un Thucydide et plus tard d'un Salluste et d'un Tite-Live, s'est montrée la véritable fille de l'antique épopée.

Lachelier.

XX Leçon

Thucydide sa vie.

de la division de son histoire en huit livres.

debut de son histoire.

XX.e Leçon.

Thucydide. _ Sa vie.

de la division de son histoire en huit livres.

début de son histoire.

Travail très consciencieux : c'est la leçon refaite d'après les témoignages originaux, avec beaucoup de soin et d'exactitude.
La rédaction est diffuse ; le style passable, en général.

Thucydide. Sa vie.
de la division de son histoire en huit livres.
début de son histoire.

Nous voici arrivés, dans le cours de ces études sur la littérature grecque, au premier grand monument de la prose attique ; à l'<u>histoire de la guerre du Péloponèse</u> composée par Thucydide.

Comme la plupart des grands écrivains de l'antiquité, Thucydide n'a pas une biographie complète : on en trouve à peine quelques éléments dispersés çà et là dans les ouvrages des écrivains postérieurs, ou réunis au hasard dans des compositions indigestes. Telles sont les trois notices qui prennent le titre de <u>Biographie de Thucydide</u>, et qui ne le justifient en aucune sorte. L'une est de Suidas, c'est la plus courte et la moins instructive : une autre dont l'auteur est inconnu ne contient que des banalités et une ou deux anecdotes plus que suspectes : la dernière, qui porte le nom de <u>Marcellinus</u>, est la plus longue des trois ; elle renferme un assez grand nombre de faits intéressants : l'auteur a puisé aux meilleures sources ; mais avec des matériaux si précieux il a fait un ouvrage assez médiocre. Il cite une foule d'historiens anciens, Hérodote, Hellanicus, Phérécydes, Cratippe,

contemporain de Thucydide, et, selon Denys d'Halicarnasse, continuateur de son histoire ; Androtion, Hermippus, Praxiphanes, Philochorus, Démétrius de Phalère, Timée, l'historien de la Sicile et de l'Italie, Zopyre et Polémon qui écrivait sous le règne de Ptolémée Epiphanes : mais il détruit souvent lui-même l'autorité de ces noms respectables en attribuant successivement à un même écrivain deux opinions absolument contraires (1) : ce qui nous porterait à croire qu'il n'a pas pris la peine de vérifier, dans les auteurs qu'il cite s'ils ont dit ce qu'il leur fait dire. Cette notice, quoique la meilleure des trois, est donc un singulier assemblage d'éléments hétérogènes et discordants, de documents suspects et de renseignements contradictoires. Aussi on ne comprend pas bien comment on a pu composer un pareil travail. On

(1) " Δίδυμος ἐν Ἀθήναις ἀπὸ τῆς φυγῆς ἐλθόντα, (Θουκυδίδην) βιαίῳ θανάτῳ φησὶν ἀποθανεῖν· τοῦτο δέ φησι Ζώπυρον ἱστορεῖν. "

12 lignes plus bas, dans la même page, on lit :

" Ἐγὼ Ζώπυρον ληρεῖν νομίζω, λέγοντα τοῦτον (Θουκυδίδην) ἐν Θρᾴκῃ τετελευτηκέναι."

(Thucydide, éd. Ribou. v. 1. Vie de Thucydide p. 16.

croit généralement que Marcellinus a cousu les uns à la suite des autres les préambules que les scholiastes avaient coutume de mettre en tête de leurs remarques et qui contenaient les particularités de la vie de leur auteur qui étaient parvenues à leur connaissance. Mr. Ritter,* dans un ouvrage qu'on a déjà souvent cité dans ce Cours, essaie de démontrer que Marcellinus n'a fait qu'abréger la biographie de Thucydide écrite par Didyme. Il appuie cette notice sur divers passages de cette notice où l'on invoque le témoignage de Didyme. Ni le désordre qui règne dans cet opuscule, ni les contradictions manifestes qu'il renferme ne contrarient cette supposition. Ces défauts sont l'image fidèle de ceux que Didyme, et, s'il faut en croire Quintilien, bon nombre de scholiastes portaient ordinairement dans leurs ouvrages : "Nam si omnes, etiam indignas lectione, schedas excutit, anilibus quoque fabulis accomodare operam potest : atqui pleni sunt ejusmodi impedimentis grammaticorum commentarii, vix ipsis qui composuerunt satis noti. Nam Didymo, quo nemo plura scripsit, accidisse compertum est, ut, quum historiæ cuidam, tanquam vanæ, repugnaret, ipsius proferretur liber, qui eam contineret." Ainsi fut-il confondu par son propre récit : c'est que la science de Didyme était aussi mal digérée qu'elle était vaste, et son érudition manquait d'ordre

*Didymi Chalcenteri opuscula auctori suo restituta etc (Coloniæ, 1845, in 8°).

Quintilien, Inst. orat. 1. 8 § 19 et 20.

et de critique. Si les anciens ne nous l'avaient appris, le nombre seul de ses ouvrages nous porterait à le croire; car il en avait fait, dit-on, de deux à trois mille sur toutes sortes de sujets.

A ces notices peu dignes de confiance, et d'ailleurs assez peu instructives, il faut joindre les témoignages trop rares que Thucydide a portés de lui-même dans son histoire de la guerre du Péloponèse, et les renseignements plus rares encore des écrivains classiques de l'antiquité. Ces passages si peu nombreux et si courts renferment à peu près tout ce qu'on sait de certain et d'intéressant de la vie de Thucydide.

Il naquit en l'an 471, s'il faut en croire Aulu-Gelle, qui cite pour unique autorité de cette assertion des Mémoires de Pamphila. (1)

D'après ce document, Thucydide est né l'an 471; Hérodote, 13 ans auparavant, en 484 et Hellanicus en 496. Voilà trois dates bien fixes

(1) « Hellanicus, Herodotus, Thucydides, historiæ scriptores, in iisdem temporibus fere, laude ingenii floruerunt, et non nimis distantibus fuerunt ætatibus. Nam Hellanicus initio belli Peloponnesiaci fuisse quinque et sexaginta annos natus videtur, Herodotus tres et quinquaginta, Thucydides quadraginta : scriptum hoc libro undecimo Pamphilæ. »

Aulu-Gelle (Noct. Att. XV, 23.)

et clairement établies. Mais rappelons-nous que c'est sur l'autorité de Pamphila : or si nous n'avons aucun motif de suspecter l'exactitude de son témoignage, nous n'avons pas non plus de grandes garanties de sa véracité. Pamphila était une dame grecque, qui vivait dans le siècle des Antonins, et qui était venue avec son mari se fixer à Rome. Là elle se plaisait à rassembler dans sa maison une société choisie de gens lettrés : cette dame a consigné dans des mémoires, qui devaient être fort étendus, puisqu'Aulu-Gelle

Aulu-Gelle (Nuits attiq). XV, 17.

en cite le 29e livre, les résultats des discussions savantes qui s'étaient soulevées en sa présence, et aussi sans doute de ses recherches personnelles. On pourrait comparer, sans trop d'invraisemblance, cette dame lettrée et son mari également érudit à Mr. et Mde Dacier.

Thucydide était d'une haute naissance : c'est Cicéron qui nous l'affirme dans le Brutus. Dans ce dialogue Atticus invoquant le témoignage de Thucydide à l'appui d'une opinion qu'il soutient, énumère ainsi les grandes qualités qui doivent nous donner une confiance pleine et entière dans la parole du grave historien :

Cicéron (Brutus). ch. 11

« Nam... Thucydides, qui et Atheniensis erat, et summo loco natus, summus que vir, et paulo ætate (Themistocli) posterior ..... »

Marcellinus (vie de Thucyd.)
Thucyd. I Ed. Bipont. p. IV et V.

Il est donc avéré que Thucydide avait une noble origine. Il paraît également certain qu'il descendait par son père Olorus de petits rois de la Thrace, et par sa mère Hégésipyle de Miltiade, grand-père du fameux stratège qui remporta la victoire de Marathon : par conséquent il comptait parmi ses ancêtres tous les héros et les Dieux dont la famille de Miltiade se vantait de tirer son origine : Ajax l'Æacide, Eaque et Jupiter même. Si l'on met de côté ces fables, il n'y a rien d'invraisemblable à la généalogie qu'on attribue à Thucydide : on se rappelle en effet que la source de la puissance et de la richesse de Miltiade et de son fils Cimon était la possession de mines de Thrace : or il est très probable que leur famille les avait acquises par des alliances et des mariages avec des princes de la Thrace : et d'un autre côté nous savons par Thucydide lui-même, et non pas seulement par ses biographes, qu'il avait lui aussi des mines dans ce pays, et qu'il exerçait une grande influence par ses richesses et sa naissance. Toutes ces circonstances concourent à nous persuader que Thucydide pouvait bien être de la famille de Cimon et de Miltiade. Voici le texte de l'historien lui-même où il nous apprend qu'il avait des mines d'or en Thrace

Thucyd. IV, 105.

et qu'il y était très puissant[1] :

" Brasidas craignait que la flotte de Thasos ne vînt au secours d'Amphipolis ; il avait appris en outre que Thucydide possédait dans ces régions de la Thrace des mines d'or en exploitation, et que par lui-même il avait dans le pays une puissance prépondérante ; aussi se hâtait-il de prendre la ville avant son arrivée, s'il le pouvait. Car si Thucydide était une fois arrivé, les citoyens d'Amphipolis auraient espéré qu'il les secourrait par mer, et qu'ayant au besoin levé lui-même des troupes en Thrace, il leur donnerait une supériorité décidée ; et ils n'auraient plus écouté les propositions de Brasidas."

---

(1) .... « ὁ Βρασίδας, δεδιὼς καὶ τὴν ἀπὸ τῆς Θάσου τῶν νεῶν βοήθειαν, καὶ πυνθανόμενος τὸν Θουκυδίδην κτῆσίν τε ἔχειν τῶν χρυσείων μετάλλων ἐργασίας ἐν τῇ περὶ ταῦτα Θρᾴκῃ, καὶ ἀπ' αὐτοῦ δύνασθαι ἐν τοῖς πρώτοις τῶν ἠπειρωτῶν, ἠπείγετο προκατασχεῖν, εἰ δύναιτο, τὴν πόλιν, μὴ, ἀφικνουμένου αὐτοῦ, τὸ πλῆθος τῶν Ἀμφιπολιτῶν, ἐλπίσαν ἐκ θαλάσσης ξυμμαχικὸν, καὶ ἀπὸ τῆς Θρᾴκης ἀγείραντα αὐτὸν περιποιήσειν σφᾶς, οὐκέτι προσχωροῖ."

Ainsi Brasidas craignait l'arrivée de Thucydide parce qu'il était possesseur de mines d'or situées aux environ d'Amphipolis, et qu'il était assez puissant dans le pays pour y lever lui-même des troupes, ἀπὸ τῆς Θράκης ἀγείραντα αὐτὸν; car il pouvait avec ces ressources prolonger indéfiniment la résistance des Amphipolitains. Thucydide s'offre donc à nos yeux dans ce passage comme un citoyen d'Athènes qui avait une sorte de principauté en Thrace. Son éducation dut répondre à l'opulence et à l'illustration de sa famille. Sans doute on le forma de bonne heure à tous les exercices qui fortifient le corps, et on ne lui laissa pas négliger ceux qui élèvent l'esprit. Le premier livre qu'on mettait entre les mains des enfants était Homère: ils lisaient avec Homère les autres poëtes des premiers âges; et leur éducation littéraire se terminait à l'école des rhéteurs. C'est un préjugé assez commun de croire que Gorgias fut le premier qui enseigna publiquement l'éloquence chez les Athéniens. Bien avant lui des maîtres de rhétorique formaient les jeunes-gens les plus distingués d'Athènes à cet art de la parole, indispensable à quiconque se préparait à devenir un homme d'état. Le maître de Thucydide fut Antiphon: tous les historiens de Thucydide sont d'accord sur ce

Marcell. (vie de Thucyd.) p. 11. Vol. 1 des Œuvres de Thucydide, — Edit. Ripont.

point. Marcellinus prétend en outre qu'il étudia la philosophie sous la direction d'Anaxagore : mais ce témoignage isolé n'est confirmé par aucune preuve : et peut-être Marcellinus n'a-t-il avancé ce fait que parce qu'il lui semblait naturel et probable que Thucydide, contemporain de Périclès, eût comme lui reçu l'enseignement d'Anaxagore. Enfin on affirme encore, mais sans plus de fondement, qu'il suivit les leçons de Lampros et de Gorgias. Ce qui est certain c'est que Thucydide apprit à l'école des rhéteurs l'art encore nouveau de la parole. On en a pour preuve irrécusable le style même de son ouvrage : ce style travaillé, presque tourmenté, abondant en figures savantes et surchargé d'antithèses.

On dit que dans sa jeunesse Thucydide entendit Hérodote lire son histoire dans une assemblée solennelle de la Grèce ; nous avons déjà discuté dans ce cours la valeur de cette anecdote. Il nous a semblé impossible que Thucydide ait entendu la lecture complète de l'ouvrage d'Hérodote, d'abord parce qu'une histoire si longue eût demandé pour être lue en entier un temps considérable ; ensuite parce que Hérodote ne l'avait pas encore achevée lors qu'il partit pour l'Italie : en effet on

trouve dans le cours de son récit des allusions à des événements qui ne se sont accomplis que bien après son départ pour Thurium. Mais nous croyons possible et même probable que Thucydide ait entendu Hérodote lire un ou plusieurs fragments de son livre, soit aux Jeux Olympiques, comme le prétendent Suidas et plusieurs autres, soit aux Jeux Néméens qui se donnaient à l'isthme de Corinthe, soit enfin aux grandes Panathénées. S'il en a été ainsi, le jeune Thucydide a dû prendre une grande part aux émotions que les Grecs assemblés éprouvaient naturellement au récit de leurs triomphes. La tradition rapporte qu'Hérodote vit ses larmes, et qu'il félicita son père Olorus d'avoir un tel fils. Dès lors Thucydide songea, dit-on, à marcher sur les traces d'Hérodote, et à s'illustrer comme lui en écrivant l'histoire.

Comment Thucydide employa-t-il sa jeunesse? Se livra-t-il uniquement à l'étude, développant son esprit, formant son style, à l'école des philosophes et des rhéteurs? Prit-il part aux affaires publiques? on ne sait rien sur aucun de ces points. L'auteur anonyme de la seconde notice le fait plaider devant l'aréopage, et il le fait même triompher de l'éloquence de Périclès: mais ce récit paraît fabriqué à plaisir. En

Thucyd. I. Ed. Bipont.
Thucyd. vita p. 38.

réalité on ignore les événements qui ont pu signaler la vie de Thucydide jusqu'à la guerre du Péloponèse ; et à partir de cette époque, on ne sait rien de ce qui le concerne, du moins avec certitude, si ce n'est ce que nous apprend son propre ouvrage.

Thucyd. II. 48.

On lit au chapitre 48 du second livre, qui est comme le préambule de la fameuse description de la peste d'Athènes(1) :

" Je décrirai cette maladie dans toutes ses phases, et j'indiquerai les signes auxquels un observateur instruit pourra la reconnaître, si jamais elle fait de nouveaux ravages ; car _moi-même j'en ai été atteint_ ; et j'en ai vu d'autres qui en étaient atteints comme moi."

Il est donc certain qu'en l'année 429-428, Thucydide se trouvait à Athènes, qu'il fut atteint de la peste lui-même, et qu'il en observa les ravages de ses propres yeux.

Cinq ans plus tard, car nous ne trouvons

(1) " ἐγὼ δὲ, οἷόν τε ἐγίγνετο (τὸ κακὸν) λέξω, καὶ ἀφ' ὧν ἄν τις σκοπῶν, εἴποτε καὶ αὖθις ἐπιπέσοι, μάλιστ' ἂν ἔχοι τι προειδὼς μὴ ἀγνοεῖν, ταῦτα δηλώσω, _αὐτός τε νοσήσας_, καὶ _αὐτὸς ἰδὼν_ ἄλλους πάσχοντας."

rien à placer dans cet intervalle, Thucydide chargé par les Athéniens du commandement d'une flotte destinée à secourir Amphipolis et le port d'Eion, en Thrace, ne peut arriver à temps pour empêcher la place importante d'Amphipolis de se rendre à Brasidas, général de Sparte; il ne peut conserver à la république que la petite ville d'Eion et il est exilé par les Athéniens en punition de ce revers.

Ces faits sont racontés par Thucydide avec la plus grande simplicité aux chapitres 105, 106, 107 et 108 de son 4e livre. Nous avons cité plus haut le commencement de ce passage. Thucydide y parle de lui-même comme un témoin impartial et désintéressé, sans faire son apologie, sans accuser les Athéniens d'injustice ou de légèreté. Il ne nous apprend pas même ici quel fut le châtiment de son mauvais succès et ce n'est qu'au livre V qu'il fait mention de son exil. Ce troisième morceau est des plus importants: voici comme il commence:

Thucyd. V, 26.

" Ces faits ont été racontés aussi par le même Thucydide, citoyen d'Athènes; il les a rapportés dans leur ordre naturel, par étés et par hivers, jusqu'au temps où les Lacédémoniens et leurs alliés mirent fin à la puissance d'Athènes et

s'emparèrent des longs murs du Pirée. La guerre depuis son commencement jusqu'à la prise d'Athènes a duré en tout vingt-sept ans." (1)

Ce texte prouve manifestement que Thucydide avait l'intention d'écrire la dernière partie de la guerre, qu'il avait préparé tous ses matériaux pour cela, et que la mort seule a dû l'empêcher d'exécuter son dessein. Thucydide entre ensuite dans une discussion qui nous intéresse à un moindre degré au point de vue où nous sommes placés; il démontre que la paix de Nicias ne fut pas une véritable paix, et qu'on ne doit pas la regarder comme une interruption de la guerre: qu'en réalité la guerre dura vingt-neuf ans et quelques jours; et c'est, dit-il, le seul fait certain qui donne raison à ceux qui croient aux oracles: car dès le commencement des hostilités et tout le temps qu'elles

(1) "Γέγραφε δὲ καὶ ταῦτα ὁ αὐτὸς Θουκυδίδης Ἀθηναῖος ἑξῆς, ὡς ἕκαστα ἐγένετο, κατὰ θέρη καὶ χειμῶνας· μέχρις οὗ τήν τε ἀρχὴν κατέπαυσαν τῶν Ἀθηναίων Λακεδαιμόνιοι καὶ οἱ ξύμμαχοι, καὶ τὰ μακρὰ τείχη, καὶ τὸν Πειραιᾶ κατέλαβον. ἔτη δὲ ἐς τοῦτο τὰ ξύμπαντα ἐγένετο τῷ πολέμῳ ἑπτὰ καὶ εἴκοσι."

ont duré, on a toujours dit dans la Grèce que la guerre ne finirait pas avant trois fois neuf ans. Cette réflexion est digne de remarque : elle nous montre que Thucydide n'était pas étranger aux idées hardies que la philosophie commençait à produire, et que sa religion n'était pas aussi crédule que celle d'Hérodote.

Mais la fin de ce chapitre est encore plus instructive ; c'est le monument le plus considérable de la vie de Thucydide.(1)

" J'ai vécu pendant toute la durée de la guerre, ayant le plein exercice de ma raison ; car j'étais dans la force de l'âge ; et appliquant mon esprit à tout savoir avec exactitude. J'ai eu le malheur d'être exilé d'Athènes après l'expédition que j'avais conduite à Amphipolis. Par là et grâce à cet exil j'ai eu plus de facilité pour m'instruire de toutes les affaires des deux parties belligérantes ; et tout aussi bien de celles des Péloponésiens que de celles des Athéniens. Je vais donc raconter les différends qui s'élevèrent dix ans après la conclusion de la paix (de Nicias), la rupture des traités et les événements qui suivirent."

(1) "Ἐπεβίων δὲ διὰ παντὸς αὐτοῦ, αἰσθανόμενός τε τῇ ἡλικίᾳ, καὶ προσέχων τὴν γνώμην ὅπως ἀκριβές τι εἴσομαι. καὶ ξυνέβη μοι

Il résulte de ce texte précieux que Thucydide suivit du lieu de son exil tous les événements de la guerre du Péloponèse jusqu'à son dénouement, c'est-à-dire jusqu'à la chute d'Athènes; qu'il employa toutes les ressources de son esprit à bien connaître la vérité des choses qu'il raconte; et que son exil même lui facilita ces pénibles recherches, en le mettant à même de consulter les partisans de Lacédémone comme ceux d'Athènes, et de pénétrer les secrets des deux partis. Enfin nous voyons qu'il fut exilé vingt ans, et par conséquent qu'il rentra dans Athènes l'an 403, un an après la prise du Pirée et des longs murs par les Lacédémoniens.

Le peu de témoignages qu'il nous reste à faire connaître n'ajoute presque rien à ces faits, et

---

φεύγειν τὴν ἐμαυτοῦ ἔτη εἴκοσι μετὰ τὴν ἐς Ἀμφίπολιν στρατηγίαν· καὶ γενομένῳ παρ' ἀμφοτέροις τοῖς πράγμασι, καὶ οὐχ ἧσσον τοῖς Πελοποννησίων, διὰ τὴν φυγήν, καθ' ἡσυχίαν τι αὐτῶν μᾶλλον αἰσθέσθαι. τὴν οὖν μετὰ τὰ δέκα ἔτη διαφοράν τε καὶ ξύγχυσιν τῶν σπονδῶν, καὶ τὰ ἔπειτα ὡς ἐπολεμήθη ἐξηγήσομαι."

ne présente pas les garanties d'une véracité aussi assurée.

Cicéron nous apprend, mais en faisant ses réserves et en nous avertissant qu'il n'est que l'écho d'une tradition commune de son temps, que Thucydide écrivit son histoire dans l'exil.[1]

Cicero (De Oratore) II, 13.

Il est certain que Thucydide prépara les matériaux de son histoire dès le commencement de la guerre : c'est lui qui nous le dit au 1er Chapitre de son premier livre : il amassa donc lentement des notes destinées à être classées et rédigées par la suite. De plus son style est si travaillé, son ouvrage porte l'empreinte d'une composition

---

(1) " Thucydides omnes dicendi artificio, mea sententia, facile vicit ; qui ita creber et rerum frequentia, ut verborum prope numerum sententiarum numero consequatur ; ita porro verbis aptus et pressus, ut nescias utrum res oratione, aut verba sententiis illustrentur. Atqui ne hunc quidem, quanquam est in republica versatus, ex numero accepimus eorum, qui causas dictitaverunt ; et hos libros tum scripsisse dicitur, quum a republica remotus, atque, id quod optimo cuique Athenis accidere solitum est, in exilium pulsus esset ".

si étudiée et si savante, qu'on ne peut pas prendre l'histoire de Thucydide pour une œuvre faite en un jour; il y a consacré toute sa vie. Il est donc vraisemblable qu'il l'a préparée et en partie du moins composée, s'il n'y a pas mis la dernière main, dans son exil.

Xénophon, (Helléniques, livre II Fin du chapitre III.)

Nous avons vu que Thucydide rentra dans Athènes vers l'an 403. Xénophon ne parle pas de ce fait dans ses Helléniques; mais il nous apprend que les exilés furent deux fois rappelés en masse à un an de distance. Le premier de ces rappels fut stipulé par les Lacédémoniens vainqueurs comme une des conditions de la paix. Xénophon nous montre ces exilés qui rentrent dans leur patrie, et travaillent avec une ardeur joyeuse à renverser les longs murs, et se flattent que du jour où les Lacédémoniens se sont emparés d'Athènes, va dater l'ère de la liberté de la Grèce.(1)

Voilà le triste tableau qu'offrait Athènes

(1) "Μετὰ δὲ ταῦτα Λύσανδρός τε κατέπλει ἐς τὸν Πειραιᾶ, καὶ οἱ φυγάδες κατῄεσαν, καὶ τὰ τείχη κατέσκαπτον ὑπ' αὐλητρίδων πολλῇ προθυμίᾳ, νομίζοντες ἐκείνην τὴν ἡμέραν τῇ Ἑλλάδι ἄρχειν τῆς ἐλευθερίας."

Xénophon (Helléniques) II, 4.

en l'an 404, qui répond à la quatrième année de la XCIII Olympiade.

L'année suivante fut pleine de désordres, de meurtres juridiques, d'assassinats et de crimes. cet état de choses ne finit qu'avec la tyrannie des Trente : et ce fut Thrasybule qui eut la gloire de ramener la paix dans la ville en publiant une célèbre amnistie. Cette amnistie ouvrait de nouveau à tous les exilés les portes d'Athènes ; elle fut jurée la 1.re année de la XCIV Olympiade, c'est-à-dire en l'an 403. Xénophon en parle très brièvement à la fin du chapitre 4 du même livre.(1)

Thucydide rentra-t-il dans Athènes quand les Lacédémoniens l'eurent ouverte à tous les exilés ? ou bien seulement quand Thrasybule y rappela tous les citoyens, en les invitant à mettre un terme à leurs discordes ? C'est ce qu'on ne peut dire. Pausanias affirme qu'il fut rappelé par un décret public proposé par Œnobius. En parcourant les curiosités que lui offre l'acropole d'Athènes,

---

(1) "Καὶ ὀμόσαντες ὅρκους, ἦ μὴν μὴ μνησικακήσειν, ἔτι καὶ νῦν ὁμοῦ γε πολιτεύονται, καὶ τοῖς ὅρκοις ἐμμένει ὁ δῆμος."

il rencontre parmi beaucoup d'autres statues
Pausanias, I, 23. celle d'Œnobius![1]

On aime à penser que cette tradition est authentique : un tel décret honorerait Thucydide, Œnobius et le peuple d'Athènes.

Un texte de Pline l'ancien semble
Pline l'ancien Histoire naturelle, VII, 31
venir à l'appui de ce témoignage.[2]

C'est une phrase bien ingénieuse ; on peut craindre que Pline n'ait un peu altéré la vérité pour tourner son antithèse. Nous savons que les rhéteurs se permettaient sans remords ces licences. Atticus (dans le Brutus) accorde de bonne grâce à Cicéron le droit d'assimiler la mort de Coriolan à celle de Thémistocle, dans
Cicéron (Brutus) chap. II.
le seul but de terminer sa phrase par un trait brillant : « At ille ridens : tuo vero, inquit,

---

(1) " Οἰνοβίῳ δὲ ἔργον ἐστὶν εἰς Θουκυδίδην τὸν Ὀλόρου Χρηστόν· ψήφισμα γὰρ ἐνίκησεν Οἰνοβιος κατελθεῖν ἐς Ἀθήνας Θουκυδίδην. καὶ οἱ δολοφονηθέντι, ὡς κατῄει, μνῆμά ἐστιν οὐ πόρρω πυλῶν Μελιτίδων."

(2) " Thucydidem imperatorem Athenienses in exsilium egere, rerum conditorem revocavere ; eloquentiam mirati, cujus virtutem damnaverant. "

arbitratu, quoniam quidem concessum est rhetoribus ementiri in historiis, ut aliquid dicere possint argutius." Le témoignage de Pline, d'ailleurs assez peu vraisemblable, n'est donc pas ici d'un grand poids.

Le même passage de Pausanias qui nous a fait connaître cette particularité si intéressante que Thucydide fut rappelé par un décret spécial des Athéniens, nous apprend aussi qu'il n'eut pas le temps de jouir de ce bienfait de ses concitoyens, et qu'il fut assassiné traitreusement, comme il rentrait dans sa patrie. Cela est extrêmement probable, mais il reste cependant beaucoup d'incertitude sur les circonstances, les causes, le lieu et la date même de sa mort. Plusieurs critiques, parmi lesquels Mr. Daunou, dont l'autorité est si grave en histoire, veulent reculer sa mort de 10 à 12 ans : mais nous oserons être d'un autre avis avec MM.rs Voss, Heyne, Mannert, Letronne, Goeller, et d'autres érudits également respectables. Mr. Daunou s'autorise d'une phrase de Thucydide qu'il nous semble interpréter d'une manière assez inexacte. Elle est tirée du dernier chapitre du troisième livre.

(Daunou (Cours d'études historiques) T. 10 p. 16-17 Première leçon sur Thucydide.

Thucydide III, 116.

Mr. L'Evesque a traduit ainsi ce passage:

" Dans le même printemps un torrent de feu coula de l'Etna, comme cela était déjà arrivé. Il ravagea en partie le pays des Catanéens, qui logent au pied de cette montagne, la plus haute de la Sicile. On dit que cette éruption arriva la 50e année après la première, et qu'en tout il y a eu trois éruptions depuis que la Sicile est occupée par des Grecs. Voilà quels furent les événements de cet hiver : il mit fin à la sixième année de la guerre, que Thucydide a écrite. " (1)

La difficulté porte sur le mot πρότερον

---

(1) " Ἐῤῥύη δὲ περὶ αὐτὸ τὸ ἔαρ τοῦτο ὁ ῥύαξ τοῦ πυρὸς ἐκ τῆς Αἴτνης, ὥσπερ καὶ τὸ πρότερον· καὶ γῆν τινα ἔφθειρε τῶν Καταναίων, οἳ ὑπὸ τῇ Αἴτνῃ τῷ ὄρει οἰκοῦσιν, ὅπερ μέγιστόν ἐστιν ὄρος ἐν τῇ Σικελίᾳ. Λέγεται δὲ πεντηκοστῷ ἔτει ῥυῆναι τοῦτο μετὰ τὸ πρότερον ῥεῦμα. τὸ δὲ ξύμπαν, τρὶς γεγενῆσθαι τὸ ῥεῦμα ἀφ' οὗ Σικελία ὑπὸ Ἑλλήνων οἰκεῖται. ταῦτα μὲν κατὰ τὸν χειμῶνα τοῦτον ἐγένετο. καὶ ἕκτον ἔτος τῷ πολέμῳ ἐτελεύτα τῷδε ὃν Θουκυδίδης ξυνέγραψε."

que Mr. Lévesque a traduit d'une manière incertaine, et que Mr. Daunou explique comme s'il y avait πρῶτον. Mr. Daunou, séduit par ses propres raisonnements sur la chronologie, offense la grammaire; mais, avant de le suivre dans la discussion qu'il soulève, et de nous faire comme lui un système, expliquons grammaticalement la phrase de Thucydide.

"λέγεται δὲ πεντηκοστῷ ἔτει ῥυῆναι τοῦτο μετὰ τὸ πρότερον ῥεῦμα."

πρότερον marque d'abord que l'historien ne parle que de deux éruptions, et en effet il n'a pas encore fait mention de la troisième: πρότερον est un comparatif; il signifie la première par rapport à celle qui arriva pendant l'hiver de la sixième année de la guerre, par rapport à celle dont Thucydide vient de décrire les ravages: τὸ πρότερον est annoncé par ces mots de la première phrase: ὥσπερ καὶ τὸ πρότερον que Mr. Lévesque a bien traduits "comme cela était déjà arrivé", parce que dans cette phrase le sens de πρότερον est plus vague et plus étendu que dans l'autre. En un mot μετὰ τὸ πρότερον ῥεῦμα signifie après la précédente éruption. La dernière étant de l'année 426, celle-ci qui vient immédiatement avant elle est de l'année 476. Thucydide n'assigne pas de date

à la troisième, parce qu'elle eut lieu sans doute dans ces temps reculés dont il regarde l'histoire comme incertaine, ainsi qu'il le dit sans cesse dans son 1er livre.

Cela posé, toutes les conjectures de Mr. Daunou s'évanouissent; car elles reposent sur une faute de grammaire. Mr. Daunou traduit littéralement en latin πρότερον par *primam*; il aurait dû traduire par *priorem*; voici sa traduction:

Daunou. T. X p. 17.

"Dicitur autem quinquagesimo anno contigisse hanc, post primam eructationem: in summa ter extitisse eructationem ex quo Sicilia a Graecis habitatur."

Mais si la première éruption est de l'année 476; si la seconde est de 426; Mr. Daunou se demande en quelle année Thucydide a pu observer la troisième: or des textes de Diodore de Sicile (XIV, 59) et de Paul Orose (II, 18) semblent établir avec certitude qu'il y eut une éruption dans l'année 395: Mr. Daunou pense donc que Thucydide écrivait la fin de son troisième livre après l'année 395, puisqu'il y fait allusion à l'éruption qui arriva pendant cette année: Thucydide aurait donc vécu quelque temps encore après l'année 395, et Mr. Daunou fixe la date de sa mort à l'année 391, parceque selon une tradition

X

très contestable, ce fut alors que les héritiers de Thucydide remirent ses écrits à Xénophon. Tout cet échaffaudage est bâti en l'air, puisque, si l'on explique grammaticalement la phrase de Thucydide, on voit évidemment que l'éruption de 476 n'est pas la première, mais la seconde, celle qui a précédé de 50 ans l'éruption de 426; et que la troisième, dont l'historien fait mention, doit être reportée non pas dans les temps qui ont suivi la guerre du Péloponèse, mais dans ceux qui se sont écoulés bien avant que cette guerre n'eût éclaté, avant l'année 476, et dans ces âges pleins d'obscurité dont Thucydide déclare que la chronologie ne peut être fixément établie.

Il faut donc se ranger à la tradition de Pausanias qui veut que la mort de Thucydide ait suivi de très près son retour: il est également vraisemblable qu'il est mort dans l'Attique, ou dans la ville même d'Athènes, puisqu'il avait son tombeau près des portes Mélitides, à côté des sépultures de la famille de Miltiade: il semble également probable qu'il a péri de mort violente; rien n'était plus ordinaire dans ces temps de troubles; et les témoignages contradictoires des scholiastes du Moyen-âge qui s'autorisent tous des noms les plus respectables de l'antiquité, se détruisent eux-mêmes par leur diversité, et ne méritent aucune attention.

On ne sait pas non plus avec certitude quand et par qui fut publiée l'histoire incomplète de Thucydide ; si lui-même a livré au public ses premiers livres après les avoir achevés ; si on les a trouvés après sa mort ; s'ils ont été édités par sa fille, ou par son continuateur Xénophon. Toutes ces opinions ont leur autorité, toutes ont été soutenues. La tradition que Diogène Laërce nous a transmise est, sinon la plus probable, du moins l'une des plus curieuses et les plus intéressantes : « λέγεται δ' ὅτι (Ξενοφῶν) καὶ τὰ Θουκυδίδου βιβλία λανθάνοντα, ὑφελέσθαι δυνάμενος, αὐτὸς εἰς δόξαν ἤγαγεν. »

(Diogène Laërce (vie des philos., livre II, vie de Xénophon vers la fin).

Quoiqu'il en soit, l'œuvre de Thucydide est restée incomplète, puisqu'elle s'arrête à la 21e année de la guerre ; et même on a contesté l'authenticité de son 8e livre. Les anciens déjà eux-mêmes ont remarqué que ce livre n'était pas aussi parfait que les autres, et quelques-uns l'attribuaient à Xénophon. Mais cette opinion a été réfutée dans l'antiquité, aussitôt qu'elle a été produite. La meilleure preuve dont on se soit servi est celle de la différence des styles de ces deux écrivains. Les grammairiens anciens appelaient simple celui de Xénophon, ἰσχνός ; sublime celui de Thucydide, ὑψηλός ; et ils plaçaient entre ces deux genres celui d'Hérodote qu'ils

Thucyd. (Ed. Bipont. I page XIX vie de Thucyd. par Marcellinus).

appelaient style tempéré, μέσος.

« Τριῶν δὲ ὄντων χαρακτήρων φραστικῶν, ὑψηλοῦ, ἰσχνοῦ, μέσου, παρεὶς τοὺς ἄλλους (Θουκυδίδης) ἐζήλωσε τὸν ὑψηλόν ... ἵνα δὲ μηδὲ τοὺς ἄλλους ἀγνοῇς χαρακτῆρας, ἴσθι ὅτι μέσῳ μὲν Ἡρόδοτος ἐχρήσατο, ἰσχνῷ δὲ ὁ Ξενοφῶν. »

C'est Marcellinus qui s'exprime ainsi dans un passage qu'il reproduit sans doute d'après des scholies anciennes. C'est ainsi que les grammairiens de l'antiquité avaient caractérisé le style de ces trois grands historiens ; par ces dénominations diverses ils avaient voulu marquer que rien ne ressemble moins à la manière d'écrire de Thucydide que celle de Xénophon ; et c'est ce qui prouve victorieusement que Xénophon n'a pu écrire le 8e livre de la guerre du Péloponèse. En effet, quoique ce livre soit évidemment moins soigné que les autres, il porte cependant l'empreinte de la main de Thucydide : on y retrouve sa fermeté, sa précision, ses habitudes de style ; en un mot ce livre porte encore la marque de son génie. La principale différence qui le distingue des sept autres, et qui témoigne de son état d'imperfection, c'est qu'il ne renferme aucun discours direct, tandis qu'il y en a trente-neuf dans les sept premiers livres. Si Thucydide avait pu y mettre la-

dernière main, il semble bien probable qu'il eût développé les discours qui y sont indiqués et pour ainsi dire ébauchés. Au lieu de leur laisser cette forme décolorée et froide que leur donne le style indirect, il les eût animés en les fesant prononcer par ses personnages ; il se serait effacé lui-même pour mettre en scène les acteurs du grand drame qu'il représentait pour ainsi dire, et il leur eût cédé la parole.

Nous avons marqué dans la leçon précédente quelle importance avaient les discours dans l'art d'écrire l'histoire, tel que le concevaient les anciens. L'histoire n'était pas seulement pour eux une science des faits abstraite et inanimée ; mais encore un art où l'imagination, l'éloquence et même la poésie trouvaient place. C'était une restauration vivante du passé. L'historien devait, comme le poète épique, reproduire la vie sous toutes ses formes ; montrer les hommes agissants et parlants. Thucydide, imitateur d'Homère, comme l'ont remarqué les anciens, a donné dans ses récits une juste place aux discours. Les premiers logographes avaient négligé cette partie importante de l'art d'écrire l'histoire : Hérodote donna l'exemple de faire parler les hommes suivant leur caractère et leurs mœurs : Thucydide contribua plus que tout autre à établir, comme une règle

Vie de Thucyd. par Marcellinus (éd. Bipont. Thucydide V. 1 p. 28.).

absolue, l'usage de mêler aux récits les discours. Il est donc plus que probable que, si la mort ne l'eût interrompu dans son travail, il aurait transformé en harangues semblables à celles qui ornent le reste de son ouvrage, les esquisses imparfaites qu'il a répandues dans son huitième livre.

C'est même sans doute de l'absence de discours directs dans la dernière partie de son histoire que résulte la division de cet ouvrage en huit livres qui a prévalu. Car on sait que cette division n'est pas de Thucydide, et qu'il y en eut d'autres que celle-là dans l'antiquité. Marcellinus en fait lui-même la remarque; et c'est par là qu'il termine sa notice sur Thucydide:

Vie de Thucydide par Marcellinus Thucyd. Ed. Bipont. vol. I page 31.

" Sachons que son ouvrage fut divisé par les uns, même en treize livres, et par d'autres de diverses manières: mais la division la plus commune et la plus répandue est la division en huit livres qui a prévalu: cette remarque est d'Asclépius. " (1) Si on en recherche la cause, on n'en trouvera pas d'autre sinon que la dernière

(1) " Ἰστέον δὲ ὅτι τὴν πραγματείαν αὐτοῦ οἱ μὲν κατέτεμον εἰς τρεῖς καὶ δέκα ἱστορίας, ἄλλοι δὲ ἄλλως. ὅμως δὲ ἡ πλείστη καὶ ἡ κοινὴ κεκράτηκε, τὸ μέχρι τῶν ὀκτὼ διῃρῆσθαι τὴν πραγματείαν· ὡς καὶ ἐπέκρινεν ὁ Ἀσκλήπιος.

partie où l'on ne trouve plus de discours était à peu près la huitième de tout l'ouvrage. On a donc voulu, et cela n'a rien que de très naturel, qu'un seul livre renfermât tout ce qui paraissait imparfait et inachevé dans l'œuvre de Thucydide; et on a donné aux autres livres la même étendue qu'à ce dernier. Les anciens attachaient une telle importance à cet ornement des Discours, que Pline l'Ancien, lorsqu'il dédie son Histoire naturelle à l'empereur Titus, se plaint qu'elle n'ait pas été capable de cette sorte de beauté, ainsi que de plusieurs autres. Il regarde comme une grande hardiesse d'offrir à l'empereur une histoire dépouillée de discours(1). L'absence de discours était donc le caractère le plus visible qui désignait comme imparfaite la dernière partie de l'histoire de Thucydide, dont on a fait un livre à part.

Pline (histoire natur.) livre I préface ; 9.

L'histoire de la guerre du Péloponèse est

(1) "Meæ quidem temeritati accessit hoc quoque, quod levioris operæ hos tibi dedicavi libellos. Nam nec ingenii sunt capaces, quod alioquin nobis perquam mediocre erat: nec admittunt excessus, aut orationes sermonesve, non alia jucunda dictu aut legentibus blanda."

le seul ouvrage que nous ayons de Thucydide; et il semble que les anciens n'en connaissaient non plus aucun autre. Ni Marcellinus, ni Suidas, ni aucun autre de ces scholiastes si jaloux de nous transmettre tout ce qu'ils savaient de vrai et de faux sur Thucydide, ne fait mention d'aucun autre ouvrage composé par ce grand écrivain. Seul un rhéteur du deuxième siècle, Demétrius, dans un traité sur le style, περὶ ἑρμηνείας, cite comme un exemple, mais non pas comme un exemple qu'on doive imiter, une lettre de Thucydide. C'est dans le chapitre qui traite du Style épistolaire:

X

« Que l'étendue des lettres soit courte, comme aussi les phrases. Les lettres qui sont trop longues et dont le style vise à la grandeur, en vérité ce sont moins des lettres que des traités en tête desquelles on a écrit : Salut. Telles sont la plupart des lettres de Platon et celle de Thucydide.[1] »

Demetrius (περὶ Ἑρμηνείας) ald page 566
Rhetores graeci de Walz Vol. IX page 98
Chap. CCXXVIII de Démét.

(1) "Τὸ δὲ μέγεθος συνεστάλθω τῆς ἐπιστολῆς, ὥσπερ καὶ ἡ λέξις. Αἱ δὲ ἄγαν μακραὶ καὶ προσέτι κατὰ τὴν ἑρμηνείαν ὀγκωδέστεραι, οὐ μὰ τὴν ἀλήθειαν ἐπιστολαὶ γένοιντο ἄν, ἀλλὰ συγγράμματα, τὸ χαίρειν ἔχοντα προσγεγραμμένον, καθάπερ τὰ Πλάτωνος πολλά, καὶ ἡ Θουκυδίδου."

Qu'était-ce que cette lettre de Thucydide ? — Un mémoire justificatif de sa conduite, une dissertation littéraire ? on ne sait : il est probable que comme celles de Platon elle était apocryphe ; et on peut penser sans invraisemblance que l'histoire de la guerre du Péloponèse n'a pas laissé à Thucydide le loisir de composer aucun autre ouvrage, qu'il y a dépensé toutes les forces de son génie et qu'elle a été l'œuvre de sa vie tout entière.

L'historien nous apprend lui-même avec quel sérieux il a composé cet ouvrage, quel but il s'y est proposé, comme il l'a destiné à faire l'instruction de tous les siècles. Lisons les premiers chapitres du premier livre, où l'historien nous rend compte des recherches qu'il a faites pour se préparer à écrire, de la méthode qu'il a suivie en écrivant, et de l'intention noble et généreuse de son travail :

Traduction de Thucydide par Lévesque, I, 1.

« Thucydide a écrit la guerre des Péloponésiens et des Athéniens, et est entré dans le détail de leurs exploits réciproques. Il a commencé son travail dès le temps des premières hostilités, persuadé que ce serait une guerre d'une grande importance, et même plus considérable que toutes celles qui avaient précédé. Sa conjecture n'était pas dépourvue de fondement : il voyait de part et d'autre les préparatifs répondre à l'état florissant auquel les deux peuples étaient

parvenus, et le reste de la Grèce ou se déclara dès lors pour l'un des deux partis, ou forma du moins la résolution de s'y réunir. C'était le plus grand mouvement que la Grèce eût encore éprouvé, qui eût agité une partie des barbares, et même qu'eût ressenti le monde entier. La distance des temps ne permet pas de bien connaître les événements qui ont précédé la guerre, et moins encore ceux qui remontent à des époques plus reculées : mais autant que je puis en juger, en portant mes regards dans la plus haute antiquité, je crois qu'il n'y avait encore rien eu de grand ni dans la guerre ni dans tout le reste. »

Thucydide développe cette thèse dans les chapitres suivants, et montre que la longueur, l'acharnement de la guerre du Péloponèse ont rendu cette lutte bien plus énergique, bien plus intéressante et bien plus digne d'être racontée même que les guerres médiques. Il poursuit :

(I, 21) « D'après les preuves que j'ai données, on ne se trompera pas sur les faits que j'ai parcourus, en m'accordant de la confiance ; au lieu d'admettre ce que les poètes ont chanté, jaloux de tout embellir ; ou ce que racontent ces historiens, qui plus amoureux de chatouiller l'oreille que d'être vrais, rassemblent des faits, qui dénués de preuves, généralement altérés par le temps et dépourvus de

vraisemblance, méritent d'être placés entre les fables. On peut croire que dans mes recherches je me suis appuyé sur les témoignages les plus certains, autant du moins que des faits anciens peuvent être prouvés. »

On a pensé que Thucydide, en écrivant ce qu'on vient de lire, avait lancé un trait à Hérodote. Thucydide est trop grand pour être malicieux; ce sont ses interprètes qui lui prêtent de la malice; il parle ici des logographes et non pas de celui qui les a fait oublier, de celui qu'on a justement appelé le père de l'histoire. Achevons cette préface si grave et remplie de si grandes pensées:

« Quoique l'on regarde toujours comme la plus importante de toutes les guerres, celle dans la quelle on porte les armes, et que rendu au repos, on admire davantage les exploits des temps passés, on n'a qu'à considérer par les faits celle que je vais écrire, et l'on ne doutera pas qu'elle ne l'ait emporté sur les anciennes guerres.

« Chapitre 22. — Rendre de mémoire, dans des termes précis les discours qui furent tenus lorsqu'on se préparait à la guerre, ou pendant sa durée, c'est ce qui était difficile pour moi-même quand je les avais entendus, et pour ceux qui m'en rendaient compte de quelque part qu'ils les eussent appris. Je les ai rapportés comme il

m'a semblé que les orateurs devaient surtout avoir parlé dans les circonstances où ils se trouvaient, me tenant toujours pour le fond des pensées le plus près qu'il était possible de ce qui avait été dit en effet.

« Quant aux événements, je ne me suis pas contenté de les écrire sur la foi du premier qui m'en faisait le récit, ni comme il me semblait qu'ils s'étaient passés ; mais j'ai pris des informations aussi exactes qu'il m'a été possible, même sur ceux auxquels j'avais été présent. Ces recherches étaient pénibles ; car les témoins d'un événement ne disent pas tous les mêmes choses sur les mêmes faits, ils les rapportent au gré de leur mémoire ou de leur partialité. Comme j'ai rejeté ce qu'ils disaient de fabuleux, je serai peut-être écouté avec moins de plaisir : mais il me suffira que mon travail soit regardé comme utile par ceux qui voudront connaître la vérité de ce qui s'est passé, et en tirer des conséquences pour les événements semblables ou peu différents qui, par la nature des choses humaines, se renouvelleront un jour. C'est une propriété que je laisse pour toujours aux siècles à venir, et non un jeu d'esprit fait pour flatter un instant l'oreille : « κτῆμα τε ἐς ἀεὶ μᾶλλον, ἢ ἀγώνισμα ἐς τὸ παραχρῆμα ἀκούειν ξύγκειται. »

Dans ces belles réflexions sur sa manière

de composer l'histoire, Thucydide marque avec une clarté et une précision frappantes le caractère tout nouveau qu'il imprime à ce genre d'ouvrages. Les historiens de l'Ionie et celui même qui les a tous effacés, Hérodote, ont conté avec complaisance et aussi avec beaucoup de charme les traditions même fabuleuses qu'ils ont entendu répéter. Ce n'est pas insouciance de la vérité, mais c'est curiosité naïve et impuissance de retrouver la vérité pure, à une époque où elle a été altérée par l'imagination populaire. Hérodote ne manquait cependant pas de critique : il se défie des rapports qui lui paraissent invraisemblables ; et malgré la sincérité de sa religion, et sa foi dans les oracles ; il semble quelquefois soupçonner les interprètes des Dieux de fausseté et de charlatanisme. Le Dieu qui intervient le plus souvent dans ses récits est une sorte de divinité abstraite, la Déesse des compensations pour ainsi dire, la terrible Némésis, toujours attentive à châtier, et à renverser la prospérité qui s'enorgueillit d'elle-même. Du reste il sait douter souvent ; souvent il choisit entre les traditions celle qui lui paraît la plus authentique ; et s'il ne cite pas ses témoignages, on voit néanmoins qu'il les a recherchés et contrôlés avec soin. L'historien a donc autant de critique, et son histoire

autant de vérité que le comportaient les temps où il vivait et les choses qu'il raconte.

Thucydide montre un jugement plus ferme et plus décidé. Il rend compte des évènements, non par les décrets des Dieux, mais par les fautes ou les sages dispositions des hommes. On a vu qu'il n'avait pas une foi bien assurée dans les oracles: il parle des Dieux avec gravité et respect, comme il convient à un citoyen honnête de parler des Dieux de son pays; mais comme il ne leur accorde en rien le gouvernement des choses humaines, il nous laisse voir, sans nous l'apprendre expressément, qu'il avait été atteint de ce vent de scepticisme qui commençait à souffler dans Athènes. Il a donc une sorte d'horreur pour les fables, et se propose de ne rien écrire que de clair et de certain. Sa critique est plus réfléchie que celle d'Hérodote et aussi plus rigoureuse: il se trace en commençant les règles qu'il veut suivre dans tout le cours de son récit, et ces règles sont restées les lois de la composition de l'histoire.

Le sujet qu'il traite est moins étendu que celui d'Hérodote, et moins susceptible d'ornements égayés. Les digressions qui abondent dans Hérodote, ou plutôt qui forment la moitié de son ouvrage, sont rares dans Thucydide et toutes

Ne pillez pas Boileau

sévèrement justifiées. D'ailleurs, outre que l'historien pouvait acquérir une certitude presque complète sur les événements de cette guerre, sa durée, l'obstination des peuples rivaux qui l'ont soutenue, les misères de tout genre qu'elle a fait naître, les fléaux qui l'ont accompagnée, offraient au peintre qui en a fait le tableau le spectacle d'une lutte bien plus acharnée, bien plus violente, bien plus variée que celle qui se termine tout d'un coup en jonchant de milliers de cadavres un vaste champ de bataille.

Il s'est cependant trouvé un critique qui a blâmé le choix de ce sujet. On comprend que Plutarque ait composé un traité sur la malignité d'Hérodote pour venger l'honneur des Béotiens ses compatriotes : mais on ne voit pas quelle cause, sinon le peu d'élévation de son esprit, a pu inspirer un blâme si déplacé à Denys d'Halicarnasse. Ce rhéteur reproche à Thucydide d'avoir pris pour sujet une guerre funeste, une lutte civile où les Grecs ont répandu vainement le plus pur de leur sang, au lieu de se réunir tous ensemble pour remporter sur les barbares des victoires saintes et glorieuses : car les trophées qu'ils ont élevés pendant la guerre du Péloponèse étaient des trophées impies, formés des dépouilles des Grecs : si le vainqueur était de la race

des Hellènes, le vaincu en était aussi, et ce triomphe qui faisait la gloire de l'un, faisait la honte de l'autre, humiliait et affaiblissait la nation entière. Combien plus beaux étaient les trophées de Marathon et de Salamine ; combien plus pure était la gloire dont se couvraient les Grecs dans ces jours fortunés ! Tel est à peu près le sens du reproche que Denys d'Halicarnasse adresse à Thucydide, et de l'éloge qu'il accorde en même temps à Hérodote. Il faut convenir qu'il n'y a rien de plus injuste. Lorsque Thucydide a composé son histoire, celle des guerres médiques était déjà ou achevée ou entreprise par Hérodote. Tous les historiens grecs devaient-ils reprendre sans cesse le même récit, et laisser tomber dans l'oubli les événements qui ont suivi la lutte des Grecs contre les Barbares ? Si la Grèce s'est divisée, l'histoire devait-elle le taire ? et faut-il en accuser l'historien ? Devait-on déguiser les fautes des Grecs au lieu d'en faire l'instruction de tous les siècles ? — Thucydide a choisi son sujet, comme Hérodote ; l'un et l'autre ont raconté l'événement le plus important dont ils aient été témoins : Hérodote les guerres médiques, Thucydide les guerres civiles de Lacédémone et d'Athènes. Si Hérodote a quelque avantage sur Thucydide, c'est sans doute celui de

l'age. Enfin il est des événements qui intéressent l'histoire de la civilisation et marquent dans le développement de l'humanité tout entière: aussi leur éclat, au lieu de se ternir avec le temps, en devient plus brillant et plus pur; mais Hérodote savait-il lui même que les glorieuses journées qui font le dénouement de son histoire seraient du petit nombre de ces faits auxquels le temps ne fait qu'ajouter de l'intérêt? Bien loin de là, car il nous dit au début de son histoire:

" Je continuerai ces récits, passant en revue les petites cités comme les grandes: car celles qui étaient grandes autrefois sont maintenant petites pour la plupart; et celles qui de mon temps étaient grandes avaient été auparavant petites. Sachant donc la condition de la prospérité humaine, qui ne reste jamais au même point, je m'occuperai également des unes et des autres" (1).

(1) " Παραβήσομαι ἐς τὰ πρόσω τοῦ λόγου ὁμοίως σμικρὰ καὶ μεγάλα ἄστεα ἀνθρώπων ἐπεξίων. τὰ γὰρ τὸ πάλαι μεγάλα ἦν, τὰ πολλὰ αὐτῶν σμικρὰ γέγονε· τὰ δὲ επ' ἐμεῦ ἦν μεγάλα ἦν, πρότερον ἦν σμικρά. τὴν ἀνθρωπηΐην ὦν ἐπιστάμενος εὐδαιμονίην οὐδαμᾶ ἐν ταὐτῷ μένεσθαι, ἐπιμνήσομαι ἀμφοτέρων ὁμοίως." (Hérodote I, 5)

Thucydide a fait la même chose : il a recherché avec un soin infatigable, il a retracé avec un art également digne d'admiration et de confiance, la guerre à laquelle il avait assisté : quel reproche reste-t-il donc à lui faire ?

Ce qui distingue Thucydide de son prédécesseur, c'est moins le choix de son sujet que le caractère philosophique de sa méthode, la rigueur de sa critique, et la conscience précise et bien arrêtée des lois qui doivent présider à la recherche, au contrôle et à l'exposition des faits : ce qui le distingue aussi, c'est l'austérité de son génie, que reproduisent la concision énergique de son style, la sagesse et la profondeur de ses pensées : c'est enfin la science de sa prose, laborieusement formée à l'école d'Antiphon.

Méalin.

XXI.e Leçon

Du jugement de Denys d'Halicarnasse sur Thucydide.

rédaction claire et sensée ; mais un peu courte, satisfaisante néanmoins dans la 1re partie ; la seconde montre un peu trop de hâte.

Du jugement de Denys d'Halicarnasse sur Thucydide.

Nous avons regretté il y a peu de jours que l'antiquité ne nous ~~ait~~ eût pas laissé une bonne biographie de Thucydide ; aujourd'hui nous devons regretter de même le manque d'une bonne critique de l'œuvre du grand historien. Pour contrôler les faits qu'il raconte, nous n'avons que quelques Vies de Plutarque, de Cornélius Népos, et les récits du très médiocre historien Diodore de Sicile. Il ne reste rien du jugement d'Aristote et des Alexandrins sur Thucydide ; le traité que Praxiphane avait composé sur l'histoire est également perdu. De toutes les appréciations que l'antiquité avait pu faire de Thucydide nous ne possédons plus aujourd'hui que quelques lignes de Cicéron, lesquelles témoignent il est vrai d'une vive intelligence des qualités et des défauts de cet auteur, une analyse assez sèche de sa manière d'écrire au second livre du traité d'Hermogène sur les Formes du style, quelques opuscules de Denys d'Halicarnasse et surtout celui qui est intitulé Jugement sur Thucydide, adressé à Q. Ælius Tubéron. Ce dernier ouvrage ayant seul quelque étendue, c'est à lui que nous allons nous attacher, en le prenant comme point de départ de notre propre appréciation.

Denys est un critique inférieur à la tâche qu'il se donne. Rhéteur instruit, il connaît bien sa langue, mais ses vues sont étroites et mesquines ; le plus souvent il se renferme dans des observations grammaticales et littéraires. De plus son goût, qui n'est pas toujours sûr, n'a rien d'élevé : il n'atteint jamais jusqu'aux grandes qualités qui font vivre l'œuvre de Thucydide. Thucydide est un historien de premier ordre : Denys d'Halicarnasse, médiocre historien lui-même et esprit vulgaire, ne pouvait guère l'apprécier dignement. Examinons toutefois quelques-uns des jugements de Denys.

Le style de Thucydide est ce que Denys juge le mieux : là le rhéteur habile et exercé se trouvait à son aise :

« Le style de Thucydide, pour tout dire en un mot, renferme quatre qualités qui en sont comme les organes : l'arrangement poétique des mots, la variété des figures, la rudesse des sons, la brièveté de l'expression. Les nuances qui le caractérisent consistent en ce qu'il est tour à tour âpre, mordant, serré, austère, grave, véhément, propre à inspirer la terreur, et surtout pathétique. » (1)

---

(1) « Ἵνα δὲ συνελὼν εἴπω, τέσσαρα μέν ἐστιν ὥσπερ ὄργανα τῆς λέξεως, τὸ ποιητικὸν τῶν ὀνομάτων, τὸ πολυειδὲς τῶν σχημάτων, τὸ —

Θουκυδίδου

Le premier, Denys a donné l'exemple de ramener à un certain nombre d'idiotismes les étrangetés du style de Thucydide ; il réduit à des catégories distinctes les vertus et les défauts de l'auteur. Il rend hommage à l'éloquence de ses discours, à la force de ses descriptions, à la concision ordinaire de sa narration : de plus, Denys sachant combien Thucydide brave les lois de la syntaxe, ne se montre pas trop choqué des libertés un peu singulières que l'historien prend quelque fois, et il lui pardonne, en faveur des beautés de son style, certaines manières de s'exprimer que chez d'autres il relèverait comme des fautes contre la grammaire.

Quand Denys vient ensuite à juger l'historien dans Thucydide, il n'est pas toujours aussi heureux. Et d'abord il blâme le choix même du sujet, la guerre du Péloponèse :

« Le premier devoir de l'historien est, selon moi, de choisir un sujet noble et propre à

τραχὺ τῆς ἁρμονίας, τὸ τάχος τῆς σημασίας. Χρώματα δ' αὐτῆς, τό τε στρυφνὸν, καὶ τὸ πικρὸν, καὶ τὸ πυκνὸν, καὶ τὸ αὐστηρὸν, καὶ τὸ ἐμβριθὲς, καὶ τὸ δεινὸν, καὶ τὸ φοβερὸν· ὑπὲρ ἅπαντα δ' αὐτοῦ ταῦτα, τὸ παθητικόν. »

Lettre II à Ammaeus, p. 2.

plaire aux lecteurs ..... Thucydide a choisi une seule guerre qui ne fut ni honorable ni heureuse ; et telle enfin qu'il serait à souhaiter qu'elle ne fût pas arrivée, ou du moins qu'un éternel oubli l'eût dérobée à la connaissance de la postérité. L'introduction même de Thucydide prouve combien le sujet est vicieux. » (1)

C'est une bien étrange préoccupation que celle qui veut qu'avant tout l'historien doit chercher à plaire par le choix de son sujet : une telle opinion eût fort étonné Thucydide. Denys ne comprenait pas que le premier devoir de l'histoire, c'était au contraire d'instruire par le récit des événements passés. Certes

(1) " Πρῶτον, ὅτι καὶ σχεδὸν ἀναγκαιότατον ἔργον ἁπάντων ἐστὶ τοῖς γράφουσιν ἱστο-ρίαν, ὑπόθεσιν ἐκλέξασθαι καλὴν, καὶ κεχαρισμένην τοῖς ἀναγνωσομένοις ..... ὁ Θουκυδίδης πόλεμον ἕνα γράφει, καὶ τοῦτον οὔτε καλὸν, οὔτε εὐτυχῆ· ὃς μάλιστα μὲν ὤφειλε μὴ γενέσθαι· εἰ δὲ μή, σιωπῇ καὶ λήθῃ παραδοθεὶς, ὑπὸ τῶν ἐπιγιγνομένων ἠγνοῆσθαι. ὅτι δὲ πονηρὰν εἴληφεν ὑπόθεσιν, καὶ αὐτός γε τοῦτο ποιεῖ φανερὸν ἐν τῷ προοιμίῳ."

(Lettre à Pompée, p. 3).

si Thucydide s'était laissé guider par des vues semblables à celles de Denys, son histoire n'aurait pas été dans tous les temps le livre favori des hommes d'État.

Suivant Denys, la division des faits n'est pas moins malheureuse chez Thucydide que le choix du sujet :

"Thucydide voulut suivre une route que personne ne s'était frayée avant lui. Il prit pour division de son histoire les étés et les hivers ; mais le résultat de cette innovation a été contraire à son attente. Sa division, quoiqu'il l'ait faite d'après les saisons, loin d'avoir plus de clarté, est bien plus difficile à saisir. On doit s'étonner qu'il n'ait pas senti que plusieurs événements se passant à la fois dans des lieux différents, un récit coupé en une foule de subdivisions n'était pas propre à répandre une lumière vive et pure : les faits sont ici une preuve sans réplique." (1)

(1) Καινὴν δέ τινα καὶ ἀτριβῆ τοῖς ἄλλοις πορευθῆναι βουληθεὶς ὁδὸν, θερείαις καὶ χειμῶσιν ἐμέρισε τὴν ἱστορίαν. Ἐκ δὲ τούτου συμβέβηκεν αὐτῷ τοὐναντίον ἢ προσεδόκησεν. οὐ γὰρ σαφεστέρα γέγονεν ἡ διαίρεσις τῶν χρόνων, ἀλλὰ δυσπαρακολουθητοτέρα κατὰ τὰς ὥρας. Ἐφ' ᾧ θαυμάζειν ἄξιον, πῶς

Non, pas autant que le croit Denys : il n'est pas difficile de répondre ici et au critique et aux faits qu'il cite. Et d'abord comment Denys sait-il que Thucydide n'a choisi sa division que pour faire autrement que les autres historiens ? Le rhéteur n'est nullement sûr de ce qu'il avance : il y a donc presque un manque de respect à parler, comme il le fait, d'un aussi grand homme que Thucydide. Ensuite cette division blâmée par Denys nous semble une preuve de plus de son amour de la vérité. Nous appelons guerre du Péloponèse un ensemble de petites luttes tantôt simultanées, tantôt successives, entremêlées d'une foule d'incidents, et dispersées sur un grand nombre de lieux. La vérité dans le récit ce n'est donc pas ici la continuité, mais presque le désordre, de là ces transitions brusques d'un événement à un autre qui choquaient tant Denys. Quelle autre division Thucydide aurait-il pu adopter ? Devait-il

---

αὐτὸν ἔλαθεν, ὅτι, πολλῶν ἅμα πραγμάτων κατὰ πολλοὺς τόπους γιγνομένων, εἰς μικρὰς κατακερματιζομένη τομὰς ἡ διήγησις, οὐκ ἀπολήψεται τὸ τηλαυγὲς φῶς ἐκεῖνο καὶ καθαρὸν, ὡς ἐξ αὐτῶν γίνεται τῶν πραγμάτων φανερόν."

(Examen de Thucydide, ch. 9)

s'astreindre à raconter séparément les faits qui s'étaient passés dans chaque pays? mais alors le lecteur n'aurait pu en saisir l'ensemble. C'eût été faire d'une seule guerre une foule d'histoires particulières; car en suivant la division des lieux, il aurait dû exposer dans un livre tous les événements qui se passèrent dans un espace de vingt sept ans, dans l'Attique; dans un autre, les événements qui se passèrent en Sicile; de sorte qu'il n'y aurait plus unité ni liaison dans son histoire, tandis que tout se tenait dans cette guerre et que souvent les événements survenus en Sicile ou dans la Thrace avaient une grande influence sur ceux de l'Attique ou du Péloponèse, et réciproquement. En second lieu, Thucydide ne pouvait suivre les années des archontes ou des éphores, puisque les magistrats d'Athènes et de Sparte n'entraient pas en fonctions à la même époque. Ajoutons enfin que la division par hivers et par étés a l'avantage d'être tirée des coutumes mêmes des anciens, qui ne combattaient guère que pendant l'été, tandis que l'hiver était consacré à des préparatifs nouveaux ou à la conclusion des traités. La division de Thucydide, malgré quelques inconvénients inévitables, est donc encore, nous le croyons du moins, la meilleure que l'historien ait pu adopter.

Quant à l'introduction même de Thucydide,

Em Thierry

elle est plus justement critiquée par Denys. C'était une chose utile sans doute pour l'intelligence de la guerre du Péloponèse de remonter, comme Thucydide l'a fait, aux origines de la Grèce : d'ailleurs depuis Cimon jusqu'à la grande lutte entre Sparte et Athènes, l'histoire n'avait encore été écrite que par Hellanicus de Lesbos. Il est vrai qu'après avoir raconté les faits qui se passèrent dans cet intervalle, l'auteur revient sur l'histoire des trahisons de Cylon et de Pausanias : il y a là en effet quelque irrégularité. Toutefois, hâtons-nous de le dire, elle n'embarrasse en rien le lecteur qui, lorsqu'éclate la guerre du Péloponèse, se trouve parfaitement instruit de tous les événements antérieurs.

Denys regrette que Thucydide, dans une introduction de cinq cents lignes, (1) n'ait pas consacré plus de place à vanter son sujet et à en montrer la grandeur, d'après les préceptes de l'école. Ici le critique semble complètement s'oublier : il prend Thucydide pour un rhéteur qui traitant un sujet frivole s'efforcerait d'en relever l'importance par des éloges puérils.

(1) Les anciens comptaient par lignes et non par pages. Dans des papyrus trouvés à Herculanum on voit au haut de chaque page le mot στίχοι, avec le nombre des lignes indiqué par un chiffre.

Thucydide au contraire sait trop combien son sujet est grand, combien il mérite l'attention de tous les hommes sérieux, pour avoir recours aux artifices que Denys eût voulu trouver au début de son livre.

Toujours préoccupé de la mise en scène, Denys reproche à Thucydide, quand il arrive à examiner ses discours, d'en avoir fait prononcer dans certaines occasions, tandis qu'il le néglige dans d'autres. — Denys touche ici du doigt un des défauts réels de la méthode des historiens anciens, insérant dans leurs récits des discours qu'ils avaient eux-mêmes composés: cette méthode en effet devait les conduire à faire parler leurs personnages dans des occasions où une stricte nécessité ne les y obligeait pas. Ainsi dans Thucydide lui-même nous avons le droit d'être surpris quand nous voyons sur les côtes de la Messénie le général Démosthène adresser un discours en règle et composé avec toutes les ressources de l'art .... à quarante soldats d'Athènes. Cependant lorsque Denys, pour déterminer sa critique un peu trop générale, choisit un exemple, l'éloge funèbre prononcé au second livre par Périclès lui-même, il ne serait pas difficile de lui opposer de bonnes raisons en faveur de Thucydide :

Lettre à Tubéron, ch. 17.

" Et cet éloge funèbre si vanté, que nous trouvons dans le second livre, pour quelle raison l'a-t-il

placé là plutôt qu'en tout autre endroit? ...... Les Athéniens qui périrent dans la première invasion des Péloponésiens étaient en petit nombre et ne se signalèrent par aucune action d'éclat, d'après Thucydide lui-même." (1)

D'abord, on voit par Thucydide lui-même qu'après chaque campagne c'était un usage d'honorer par un éloge solennel les guerriers que la république avait perdus*; nous savons d'ailleurs que Périclès prononça un de ces discours après l'expédition de Samos, et Plutarque nous a dépeint l'effet profond du discours que prononça Périclès dans cette circonstance. Ces éloges funèbres étaient graves et sévères; aucun nom de personnage contemporain n'y entrait: tout était pour la patrie et pour l'État. Maintenant pourquoi Thucydide fait-il parler Périclès après

* J'ai cité les inscriptions dites de Nointel, qui sont au Musée de Paris (458 avant Jésus Christ) et qui confirment le témoignage de Thucydide sur ces usages religieux d'Athènes.

(1) "Ὁ δὲ δὴ περιβόητος ἐπιτάφιος, ὃν ἐν τῇ δευτέρᾳ βίβλῳ διελήλυθε, κατὰ τίνα δὴ λογισμὸν ἐν τούτῳ κεῖται τῷ τόπῳ μᾶλλον, ἢ οὐκ ἐν ἑτέρῳ; ... Ἐνταῦθα μὲν γὰρ οἱ κατὰ τὴν πρώτην τῶν Πελοποννησίων εἰσβολὴν πεσόντες Ἀθηναῖοι, κομιδῇ τινες ἦσαν ὀλίγοι, καὶ οὐδ' οὗτοι λαμπρόν τι πράξαντες ἔργον, ὡς αὐτὸς ὁ Θουκυδίδης γράφει."

(Lettre à Tubéron, ch. 18).

la première invasion des Lacédémoniens? Il y a deux raisons à donner: ou Périclès parla réellement dans cette occasion (et Denys n'a pas affirmé le contraire) et alors notre historien est justifié; ou Thucydide a substitué Périclès à quelque orateur obscur, parce que le moment où il le met en scène est un moment solennel. D'ailleurs quand cette grande et imposante figure de Périclès va disparaître, n'est-ce pas une idée heureuse que de nous montrer encore une fois le politique habile et puissant en présence des Athéniens, les encourageant sous la forme d'une consolation au début de la longue guerre qu'ils auront à soutenir? En admettant la manière dont les anciens entendaient l'histoire, il est difficile de se montrer sévère pour la licence que s'est ici permise notre historien.

Du reste Denys d'Halicarnasse a rendu justice à l'éloquence des discours de Thucydide. Ces discours en effet sont d'une grande beauté. Sur ce point cependant il y a des réserves à faire; et un grand critique les a faites avant nous. « De tels discours n'auraient jamais, dit Cicéron, remué une assemblée.* » C'est que dans ses harangues Thucydide résume les délibérations; on ne peut donc pas leur demander la vivacité d'une improvisation telle que la font naître les débats politiques;

* Citer le texte latin.

de plus Thucydide les écrit de ce ~~s~~ même style savant dont le reste de son histoire nous offre le modèle. L'historien ne pouvant nous représenter les actions avec tous leurs détails, choisit les plus saillants, ceux qui frappent le plus l'imagination et nous donnent le mieux l'intelligence des événements : il est comme le sculpteur qui dans un bas-relief même de la plus grande étendue, ne peut jamais représenter que les actions principales et les personnages les plus importants d'une scène un peu compliquée.

* A partir d'ici, les textes ne sont plus vérifiés, le résumé a plus de sécheresse.

* Ce que Denys n'a nullement compris, ce sont les réflexions si variées, c'est la philosophie, la peinture des mœurs que nous offre l'histoire de Thucydide. Ici cependant Thucydide laisse encore à désirer. Il a trop négligé, à ce qu'il nous semble, l'anecdote, qui lorsqu'elle est habilement choisie, contribue tant à faire revivre sous nos yeux les personnages du passé. Thucydide parle de l'éloquence de Périclès, mais Plutarque la caractérisera bien mieux plus tard en citant ce mot d'un rival du grand orateur :

" Quand j'ai renversé Périclès, il se relève et prouve aux Athéniens que c'est lui qui m'a renversé. "

Thucydide vante aussi la noblesse du caractère de Périclès ; mais aucun éloge peut-il valoir

ce mot de Périclès mourant et que Plutarque nous a conservé ?

" Je n'ai fait porter le deuil à aucun de mes concitoyens. "

Ce mot n'eût certainement pas défiguré le récit de Thucydide. Si les personnages de ce dernier sont moins vivants, s'ils ont moins de mouvement que ceux de Plutarque, cela tient un peu à ce choix de détails familiers que Thucydide dédaigne et que Plutarque sait souvent employer si à propos. La poésie comique contemporaine était une autre source où aurait pu puiser Thucydide. Quand il n'aurait fait que rapporter certaines médisances des poètes comiques pour les réfuter, il nous eût montré par là même contre quels obstacles Périclès avait à lutter. Aux deux lacunes que nous venons de signaler dans l'histoire de Thucydide, on pourrait en ajouter une troisième : Thucydide ne parle jamais ou il parle très peu des lettres et des arts durant la période dont il s'est fait l'historien; (Voir II, 13). et cependant peu avant la guerre du Péloponèse, Périclès avait embelli Athènes d'un grand nombre de monuments, et la guerre même vit éclore plusieurs des chefs-d'œuvre de la littérature grecque. Cette absence de tout détail sur l'art ou la littérature est aujourd'hui à nos yeux un grave défaut : mais nous n'insisterons pas

sur le reproche que mérite ici Thucydide, parce que ce reproche doit être adressé à l'antiquité presque tout entière: l'histoire, en tant que vue générale des luttes et des progrès de l'humanité dans la politique ainsi que dans les arts et les lettres, est une création de l'esprit moderne, et une création encore bien peu avancée.

Klipffel.

XXIIe Leçon.

Thucydide.

L'histoire plus complète dans Plutarque
que dans Thucydide.

assez bien.

Thucydide.

L'histoire plus complète dans Plutarque que dans Thucydide.

On ne doit pas s'attendre à rencontrer ici une analyse complète de l'ouvrage de Thucydide et des événements qui le remplissent; cette tâche appartient à l'historien: Mr Daunou s'en est acquitté avec une scrupuleuse exactitude, dans le tome X de son <u>Cours d'Etudes historiques</u>. Ce que nous nous proposons, c'est de choisir quelques pages où se caractérise la méthode de Thucydide, où apparaissent les défauts comme les qualités de cette méthode.

Nous avons déjà mis Thucydide en présence de Plutarque et nous nous sommes efforcés de montrer que Plutarque, quoique bien inférieur par le talent et le génie, a pourtant par un certain côté un incontestable avantage. Plutarque s'est gardé de faire disparaître + <u>l'empreinte des documents</u> qu'il a consultés; il a laissé à chaque témoignage sa physionomie et comme sa couleur: en un mot il ne s'est pas appliqué comme Thucydide à fondre dans une teinte uniforme le style et le ton des témoignages qui ont servi à la composition de son ouvrage. Quand on lit la vie de Périclès, on aime à y trouver ces citations d'auteurs contemporains: il est vrai que c'est là l'expression

le plus souvent exagérée et partiale des passions du moment; mais il est facile de se garder à distance de semblables entraînements; la vérité historique ne peut donc rien y perdre, et l'intelligence des faits et des hommes y gagne beaucoup.

Mais cette gravité un peu exclusive de Thucydide deviendra plus manifeste et, en quelque sorte plus sensible, si nous le comparons non plus à un historien, racontant les événements long-temps après qu'ils sont passés, obligé d'ailleurs par son titre même d'historien à les raconter avec un certain calme et une certaine réserve; mais à un poète s'adressant à la foule, animé des mêmes sentiments et des mêmes passions, à un contemporain, à l'auteur des *Acharniens* et des *Chevaliers*, à Aristophane. C'est ce rapprochement ou plutôt ce contraste que nous essaierons aujourd'hui.

Il y a un fait dans la guerre du Péloponèse que Thucydide nous raconte avec les plus grands détails: il nous dit d'abord par quelle suite d'événements ? ? trois [420] cents Spartiates se trouvèrent enfermés dans une petite île vis à vis de la côte de Messénie; il nous montre les Athéniens établis sur la terre ferme à Pylos en même temps qu'occupant la mer avec leur flotte: il nous peint les souffrances chaque jour plus vives de ces malheureux Hoplites étroitement blo-qués

sans vivres et sans ressources. Vainement Lacédémone tenta de délivrer ses guerriers : voyant qu'elle ne pouvait rien par les armes, elle essaya des négociations ; des députés furent envoyés à Athènes et parlèrent devant le peuple : " Ils demandèrent que des commissaires fussent élus, chargés de discuter avec eux à tête reposée chaque article, et d'accorder les points sur lesquels on s'entendrait. — A cette proposition Cléon s'emporta, disant qu'il savait bien d'avance que les Lacédémoniens n'avaient que de mauvaises intentions, et que cela devenait clair puis qu'ils refusaient de s'ouvrir devant le peuple, et ne voulaient traiter que dans la compagnie d'un petit nombre de personnes. Il leur ordonnait, s'ils avaient de saines intentions, de les déclarer en présence de tous les citoyens. "

(Livre IV, Chap. 22).

Cette courte citation suffit pour nous montrer tout de suite Cléon tel qu'il est, tel que Thucydide l'a déjà signalé en l'appelant ἀνὴρ δημαγωγός : Cléon ne prend la parole que pour défendre les privilèges et les traditions de la démocratie athénienne ; le peuple, jaloux de ses droits et de son autorité, veut que toutes les affaires même les plus importantes se traitent sur la place publique : il veut tout entendre, tout voir. Aussi le démagogue

avec sa violence ordinaire s'écrie-t-il que, si les Lacédémoniens ne veulent pas parler devant tous, c'est qu'ils n'ont pas des intentions droites.

Ici l'historien s'interrompt pour raconter ce qui se passait alors en Sicile. On a vivement blâmé cette méthode: nous avons vu qu'après tout c'était peut-être la plus convenable pour un écrivain qui voulait rendre compte en stratégiste des opérations d'une guerre s'étendant à la fois sur des points si éloignés. On dirait que Thucydide travaille les yeux fixés sur une carte: on dirait que, pendant le temps même qu'il est occupé à raconter ce qui s'accomplit dans un pays, ses yeux se sont portés sur une autre contrée et cette vue lui a soudain rappelé ce qui s'y accomplissait vers le même moment: il est ainsi sollicité à passer d'un lieu à un autre; puis il revient bientôt à celui qu'il avait d'abord abandonné.

En effet Thucydide ne tarde pas à reprendre le récit des opérations militaires des Athéniens autour de Sphactérie: les Spartiates ne parlent pas de se rendre; le peuple athénien s'impatiente. Cléon ne cesse de répéter qu'il serait facile aux généraux, s'ils étaient hommes de courage, de s'embarquer avec des troupes et de s'emparer de ceux qui sont dans l'île; que lui-même le ferait, s'il avait le commandement (Chapitre 27.)

« Comme les Athéniens commençaient à élever quelques murmures contre Cléon et lui demandaient pourquoi, puisque l'entreprise lui paraissait facile, il ne s'embarquait pas à l'instant même, Nicias qui se voyait d'ailleurs raillé par Cléon, lui permit de la part des généraux, de prendre tel renfort qu'il voudrait et d'aller attaquer. Cléon croyant d'abord que Nicias lui cédait sa place en paroles seulement, était prêt à accepter ; mais quand il s'aperçut que celui-ci voulait effectivement lui donner le commandement, il recula en disant que ce n'était pas lui, mais Nicias qui était général. Il commençait déjà à craindre et il ne croyait pas que Nicias oserait lui céder sa place. Celui-ci insista de nouveau, se démit du commandement de Pylos et en prit les Athéniens à témoin. Plus Cléon voulait éviter l'expédition et se rétracter de ce qu'il avait dit, plus les Athéniens suivant l'usage de la multitude pressaient Nicias de lui livrer le commandement et criaient à Cléon de s'embarquer. Ne pouvant plus se dédire, Cléon accepte l'expédition et s'avançant au milieu de l'assemblée, il dit qu'il ne craint pas les Lacédémoniens, qu'il s'embarquera sans emmener personne de la ville, mais seulement ceux de Lemnos et d'Imbros qui se trouvaient à Athènes, des Peltastes

venus d'Œnos comme auxiliaires et quatre cents archers d'autres pays. Avec ces troupes réunies aux soldats qui étaient à Pylos, il promit dans vingt jours d'amener les Lacédémoniens vifs ou de les tuer sur la place. Cette forfanterie fit rire un peu les Athéniens: mais les hommes sages s'en réjouissaient en pensant que de deux avantages ils en obtiendraient un, ou d'être délivrés de Cléon, et c'est ce qui leur semblait le plus probable, ou, s'ils étaient trompés dans leurs prévisions, de se rendre maîtres des Lacédémoniens."

(Ch. 28)

Cléon partait et ramenait au bout de vingt jours les Spartiates prisonniers; il n'avait fait que profiter des habiles dispositions de Démosthène et avait ainsi recueilli en un instant une victoire depuis long-temps préparée. Cléon avait donc pris le bon parti: il s'était trouvé pris et engagé par ses propres fanfaronnades; vainement il avait voulu ensuite reculer: il avait craint les huées du peuple et le rire de ses ennemis. Il avait bravement accepté de deux maux le moins présent. Or rien de plus intéressant que cette scène où nous le voyons ainsi devenir général malgré lui, étourdi d'abord de cette confiance imprévue et fâcheuse, puis revenant bientôt à sa jactance accoutumée. Tout cela est si amusant et si

bouffon que les comiques contemporains ne pouvaient pas manquer de s'en emparer : c'est ce qui arriva ; il nous reste d'Aristophane une pièce où l'affaire de Pylos est rappelée aux Athéniens de la façon la plus spirituelle et la plus maligne.

Ce n'était pas la première fois qu'Aristophane prenait Cléon à parti ; il avait commencé ses attaques dans la pièce des Babyloniens. Cléon avait répondu par une poursuite judiciaire ; ce qui n'avait pas empêché le poëte comique de continuer avec plus de vivacité qu'auparavant dans la pièce des Acharniens. On y voyait un bourgeois ami de la paix, disputant avec son gros bon sens contre tous les partisans de la guerre : Cléon, comme on le pense, n'avait pas été épargné. Mais dans les Chevaliers les attaques deviennent directes : Aristophane représente le peuple sous la figure d'un bon homme imbécille, gourmand, radoteur, qui se laisse mener par un esclave nouvellement arrivé qu'on appelle le corroyeur Paphlagonien : celui-ci n'est autre que Cléon. La pièce s'ouvre par une conversation entre deux malheureux esclaves de Demos qui se plaignent longuement de ce qu'ils souffrent chaque jour de la tyrannie du corroyeur Paphlagonien ; ces deux esclaves sont les deux généraux Nicias et Démosthène que nous avons vus figurer dans le récit

de Thucydide: voici comment parle Démosthène:
" Nous avons eu un maître dur, intraitable, Démos le Pnycien, mangeur de fèves, vieillard morose et un peu sourd. Il y a quelque temps qu'il s'avisa d'acheter pour esclave un corroyeur Paphlagonien, intrigant et délateur. Celui-ci reconnaissant l'humeur du vieillard, se mit à faire le chien couchant, à flatter son maître, à le choyer, à le caresser, à l'enlacer dans ses réseaux de cuir, en lui disant: ô Démos, c'est assez d'avoir jugé une affaire; va au bain, prends un morceau, bois, mange, reçois les trois oboles; veux-tu que je te serve à souper? Puis il s'empare de ce que nous avons apprêté et l'offre généreusement à son maître. Dernièrement j'avais préparé à Pylos un gâteau lacédémonien, il vint à bout par ses ruses et ses détours de me l'escamoter et de l'offrir à ma place."
Certes voilà bien l'affaire de Pylos: le poète n'a pas pris assez la peine de voiler son allusion pour qu'on puisse hésiter un instant. Ce qui ne se comprend guère, c'est que Thucydide n'ait point parlé de cette représentation dont il a certainement dû avoir connaissance, et qui du moins eut lieu avant son exil: ce n'est pourtant pas un fait à dédaigner dans l'histoire contemporaine qu'une opposition si vive et si opiniâtre; or il y avait du courage à soutenir une pareille lutte. Les antiques privi-
-léges

du théâtre n'étaient pas pour le poète une protection suffisante en face du tout puissant démagogue. Nul acteur n'avait osé prendre son masque et Aristophane était contraint d'avertir ses spectateurs que si l'on ne reconnaissait pas Cléon à ses traits, on le reconnaîtrait du moins à son langage. Ici encore Plutarque est plus complet que Thucydide, et dans les chapitres VII et VIII de la Vie de Nicias, il nous signale les attaques du poète comique contre Cléon: il n'a pas cru, et avec raison, devoir passer sous silence une partie si intéressante de l'histoire intérieure d'Athènes.

Il y a un autre moment dans l'histoire de Thucydide où nous retrouvons Cléon. Mitylène a fait défection; le général athénien Pachès, rentré dans l'île par la force des armes, envoie au peuple mille prisonniers; ils sont condamnés à mort et de plus on envoie à Pachès l'ordre de passer au fil de l'épée tous les habitants en état de porter les armes. Cependant l'assemblée se réunit de nouveau le lendemain: on réfléchit à la grandeur et à l'atrocité de la décision de la veille; on commence à se repentir. Alors monte à la tribune Cléon, le plus violent des citoyens en toute occasion, selon l'expression de Thucydide, et il parle ainsi: « Déjà souvent en d'autres circonstances,

j'ai reconnu qu'un état démocratique est incapable de gouverner d'autres peuples : ce qui m'est encore confirmé par votre repentir d'aujourd'hui au sujet des Mityléniens. Sans crainte, sans défiance entre vous dans vos rapports journaliers, vous agissez de même avec vos alliés ; et si, entraînés par leur éloquence ou cédant par commisération vous tombez dans quelque faute, vous ne croyez pas que votre faiblesse soit dangereuse pour vous et sans reconnaissance de leur part. Vous n'observez pas que votre puissance est une tyrannie, qu'ils vous en veulent et n'obéissent pas volontairement. Ce n'est pas par les bienfaits, que vous leur rendriez à votre propre détriment, qu'ils vous seront soumis, mais par la supériorité que vous donnera sur eux plutôt la force que la gratitude". (Liv. III. ch. 37).

On pourrait d'abord s'étonner en voyant proclamer du haut de la tribune avec une franchise si brutale le droit de la force : mais ceci n'est pas particulier à ce passage, et on aurait plus d'une fois à faire la même remarque chez Thucydide. Ce qui me surprend davantage, c'est la froideur de l'orateur dans une discussion d'où dépend la vie d'un peuple entier ; il faut peut-être pour comprendre ceci se rappeler ce qui se passait chez nous pendant

les plus terribles années de la Révolution : on a vu alors des passions implacables se cacher sous le masque du sophisme patriotique ; plus l'âme était échauffée par la colère ou le désir de la vengeance, plus la parole affectait de désintéressement et, en quelque sorte, d'indifférence personnelle. — Ce qui s'expliquerait moins facilement, c'est le ton de l'orateur, sa diction, et, si j'ose dire, son attitude. Ce n'est pas ainsi qu'on se figure le plus violent des démagogues ; ce n'est pas ainsi que nous le représente Plutarque. Cléon, selon cet historien, fut le premier qui introduisit une gesticulation pétulante et désordonnée ; il se frappait la cuisse, il parcourait à grands pas la tribune ; il déchirait ses vêtements. Or qu'est-ce que nous trouvons chez Thucydide ? un langage grave et sévère ; quelque chose qui rappelle la dignité calme de Périclès, ou même la majesté sereine du Jupiter Olympien de Phidias. Autre était ce Cléon qui, après s'être fait long-temps attendre, arrivait enfin dans l'assemblée couronné de fleurs, annonçait au peuple que des hôtes lui étaient arrivés et demandait, pour qu'il pût les traiter, que la délibération fût remise au lendemain ; or les Athéniens, tout en riant de l'audace du démagogue, se rendaient à sa

prière. Il y a donc au moins infidélité dans la forme: mais cela tenait à la manière même dont Thucydide concevait l'histoire: il voulait être le témoin impartial de la vérité. Aussi avait-il grand soin de ne point se laisser entraîner à prendre parti dans les luttes de la place publique et de la tribune; bien plus les bruits du dehors n'arrivaient jamais à lui que calmés et comme pacifiés; il s'efforçait de fermer son âme à toutes les passions qui pouvaient la troubler et l'égarer. Il déteste Cléon, mais jamais une expression trop vive n'a trahi ses sentiments; on les devine plutôt à sa réserve et à son silence même. Ainsi quand il parle de l'engagement où ont péri en même temps Cléon et Brasidas, il prononce à-propos de la mort du général spartiate quelques paroles pleines d'un regret noblement senti; il ne dit rien du démagogue athénien. C'est surtout quand il est ému qu'il n'en veut rien laisser paraître; son expression est alors tellement mesurée qu'elle nous paraît souvent froide. C'est ainsi seulement qu'on peut expliquer l'incroyable impassibilité de l'historien quand il nous parle de ces mille Mytiléniens condamnés à mort par les Athéniens et exécutés: car on ne peut croire qu'une si grande âme et un si beau génie aient été dépourvus de tout sentiment d'humanité. On dirait que

l'historien a vu tant de fois se renouveler ces scènes de cruauté qu'il n'a plus le droit de s'en étonner et qu'il est comme réduit à se renfermer dans une sorte de sombre et muette résignation. Quoiqu'il en soit à cet égard, cette gravité un peu uniforme de l'éloquence politique dans Thucydide ne saurait nous satisfaire complètement.

Il y a surtout un passage curieux dans son livre, où apparaissent les inconvénients de sa méthode, en ce qui concerne les discours et harangues si souvent mêlés à son récit. Les habitants de Mélos, colons de Lacédémone, ne voulaient point se soumettre aux Athéniens qui commandaient à toutes les autres îles : des députés sont envoyés pour les engager à ne pas résister plus long-temps ; ils sont introduits dans le conseil et là commence une longue discussion (Livre V, ch. 85 et suiv). Les deux parties prennent tour à tour la parole ; quand l'un a exposé une raison, l'autre lui répond ; puis les répliques se succèdent : c'est comme le procès verbal d'une véritable conférence. Mais Thucydide ne nous dit point comment il est arrivé à recueillir ces renseignements et d'où il les tient ; il ne nous informe pas du nom de ceux qui portaient la parole, mais il se contente de nous dire que ce sont ou les Athéniens, ou les

Méliens qui argumentent. Ne serait-ce donc pas plutôt là le résumé d'une longue suite de notes et de contre notes diplomatiques telles qu'on en publie aujourd'hui, et que Thucydide aurait arrangée de façon à la proportionner et à l'approprier aux convenances de sa composition historique : car chez ces peuples de l'antiquité où tant de choses dépendaient de la parole, ou se faisaient par la parole, rien n'était plus goûté que ces discours qui se trouvaient mêlés au récit des événements. D'ailleurs c'était aussi une ressource pour l'historien : il y introduisait sous une forme vive, animée et dramatique son propre jugement sur les faits, un rapide résumé du passé, un coup-d'œil sur l'avenir, des réflexions sur le présent. Mais Thucydide avait-il donc besoin de ces moyens détournés pour donner plus de poids, plus de valeur et d'intérêt à l'expression de ses propres opinions ? Qu'on lise les chapitres 82 et 83 du troisième livre :

« Ainsi marchait la discorde de crime en crime, et avec d'autant plus d'éclat que c'en était le premier exemple. Mais plus tard la Grèce entière fut ébranlée par les dissensions qui s'élevèrent, les démagogues voulant appeler ceux d'Athènes, et les oligarques ceux de Lacédémone, et n'ayant dans la paix ni prétexte ni moyen de le faire, tandis que la guerre fournissait aux ambitieux de chaque parti

l'occasion facile de se renforcer par des alliances, au détriment du parti contraire. Et de là pour les villes des désastres qui se voient et se reverront toujours, tant que la nature humaine ne changera pas, mais plus ou moins terribles et de formes diverses, selon la variété des circonstances. Dans la paix en effet, et dans la prospérité, les Etats comme les particuliers ont plus de sagesse, n'ayant pas à subir de tristes nécessités. Mais la guerre, en épuisant les ressources de la vie, est une école où s'exaltent d'autant les passions populaires. Les cités étaient donc déchirées par la dissension; et les dernières à s'ébranler, comme animées par l'exemple des autres, n'en poussaient que plus loin les excès de l'innovation, les raffinements de l'audace, la cruauté inventive des vengeances. Une morale nouvelle et arbitraire changeait le sens vulgaire (l'usage) des mots: l'ardeur effrénée passait pour courage et dévouement, la lenteur circonspecte pour lâcheté honnêtement dissimulée, la modération pour faiblesse de cœur, la prudence judicieuse pour incapacité d'agir; une vivacité irréfléchie s'appelait l'élan d'une âme virile; conspirer, c'était se défendre, prétexte honnête pour écarter (un rival). Des conseils violents comptaient comme preuve de fidélité et l'opposition

était suspecte (de malveillance). Réussir dans un coup de main, c'était faire preuve d'esprit; le prévoir, de plus encore. Savoir se passer de tels moyens, c'était rompre les liens de parti et se montrer lâche devant ses adversaires. En général on louait celui qui avait su prévenir le coup d'un ennemi et imposer par surprise sa volonté aux autres. Les liens du sang étaient moins estimés que ceux de l'association; car ceux-ci donnaient des complices prêts à tout oser sans réflexion: or ce n'était pas pour la défense des lois établies qu'on formait de telles sociétés, c'était pour les combattre et pour s'élever en les ruinant. Les gages réciproques de fidélité ne reposaient pas sur la loi divine, mais sur la communauté du crime. Si l'on admettait quelque bonne pensée d'un ennemi, ce n'était pas par vertu, mais parceque, étant le plus fort, on se croyait assuré par sa force même. On sacrifiait jusqu'à son propre talent pour le plaisir de la vengeance. S'il y avait quelquefois des traités et des serments, ils duraient autant que le danger qui seul y avait réduit les deux adversaires; et à l'occasion, celui qui voyant son ennemi sans défense le surprenait par un coup d'audace, se plaisait ainsi à profiter des serments eux-mêmes pour assurer sa vengeance, jouissant à la fois

et du péril évité, et de ce que la ruse lui assurait l'honneur d'une victoire habilement gagnée. En général il est plus facile aux méchants de faire louer leur adresse, qu'aux inhabiles leur honnêteté : on rougit de la maladresse, on se pare de l'habileté. Et la cause de toutes ces misères, c'est l'ambition du pouvoir et des honneurs, c'est l'ardeur des rivalités qui s'en suivent. En effet les chefs d'état, chacun sous des noms spécieux, ici défenseurs de l'égalité, là d'une sage aristocratie, sous couleur de dévouement à la chose publique, n'en faisaient qu'un prix à leur émulation, et luttant de tous leurs moyens à qui l'obtiendrait par la hardiesse et l'obstination des entreprises, plus rigoureux dans leurs vengeances que ne le demandaient la justice et l'intérêt commun, n'y mettaient d'autre mesure que la passion du moment, également prêts à l'assouvir par les injustes arrêts du suffrage et par la violence. De part et d'autre, égal mépris de l'honnête : pourvu qu'en faisant le mal on sauvât les apparences, on avait pour soi l'opinion. Les citoyens neutres étaient sûrs de souffrir, soit pour n'avoir secouru aucun des partis, soit pour s'être fait des jaloux en échappant aux misères de la lutte. —— C'est ainsi que la dissension

courir la Grèce de malheurs ; que la simplicité du cœur, inséparable de la vertu, disparut sous le ridicule, tandis que l'esprit de faction prenait d'incroyables avantages. Car il n'y avait pour concilier les partis ni raison assez forte, ni serments assez terribles. Habitués tous à compter plutôt sur l'imprévu des événements que sur la solidité des institutions, ils étaient capables de prévoyance pour se défendre, mais incapables de sécurité après la victoire. Les plus médiocres esprits l'emportaient d'ordinaire ; car craignant que leur faiblesse ne les exposât à succomber sous l'éloquence et l'habileté politique de leurs ennemis, ils se hâtaient de les prévenir par des coups de main ; les autres, au contraire, dédaigneux du péril et ne songeant pas à prendre par l'action l'avantage que leur pouvait donner la prudence, n'en étaient que plus sûrement vaincus." (Livre III, ch. 82 et 83).

(Traduction du professeur)

Quand on parle si éloquemment, qu'a-t-on besoin de chercher à se cacher derrière un personnage étranger ? On peut hardiment parler en son propre nom, sans avoir recours à des fictions oratoires.

E. Anthoine.

pourquoi le Grec si malheureux ? [illegible]

de vous incapables de la vertu ? Réponse [illegible]

la médiocrité [illegible] l'esprit de faction pour

d'incroyables avantages. — Car il n'y avait pas

[illegible] les [illegible] raison assez forte, ni assez

assez tombés. Habitués tous à compter plutôt

sur l'imprévu des événements que sur la solidité

des institutions, ils étaient capables de prévoyance

pour se défendre, mais incapables de [illegible]

les retenir. Le plus médiocre esprit [illegible]

et [illegible], ne songeant pas leurs fautes [illegible]

les exposa à succomber sous l'[illegible] et l'[illegible]

[illegible] politique de leurs ennemis, ils se [illegible]

surprendre par des coups de main ; [illegible]

[illegible], l'étranger du péril et ne songeaient

pas à prévenir par [illegible] l'avantage que leur

pouvait donner la prudence ; [illegible]

[illegible] du professeur, [illegible] [illegible]" (Livre III [illegible])

[illegible] ne peut-il [illegible]

[illegible] chercher à [illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible] amateurs ?

E. [illegible]

XXIIIe Leçon.

Thucydide.

Imperfections de l'histoire de Thucydide.

Du travail, inégalement réparti.
Style parfois négligé.

Thucydide.

Imperfections de l'histoire de Thucydide.

On a retrouvé sur le sol de l'ancien monde quelques monuments d'architecture et de sculpture inachevés : des temples dont les premières assises seulement avaient été élevées et dessinaient le plan d'un édifice naissant ; des frises destinées à recevoir d'élégantes sculptures, et qui portaient témoignage d'un travail interrompu, pour n'être jamais repris. Les musées de Paris nous offrent en ce genre quelques fragments de l'antiquité figurée, très bien conservés, et sur lesquels se laisse parfaitement voir l'endroit et pour ainsi dire le moment où la main de l'artiste s'est arrêtée.(1)

Plus on étudie l'œuvre de Thucydide, plus on se persuade qu'elle s'est trouvée dans des conditions pareilles. Le plan en a été sévèrement tracé : les divisions y sont indiquées par la succession même des temps et des faits : le dessin de tout l'ouvrage apparaît à chaque instant, et l'on voit qu'il a dû être sans cesse présent à l'esprit de son auteur. Mais Thucydide n'en a pu achever toutes les

(1) Tel est le buste d'Alcibiade et le sarcophage récemment apporté d'Asie mineure par Mr. Le Bas.

parties avec le même soin, et l'œuvre demeurée inachevée, avertit la postérité qu'elle attend encore comme la dernière main.

Ainsi dans les quatre premiers livres, à quoi doit-on attribuer, si ce n'est au temps qui n'a pas permis à l'historien de retoucher son ouvrage, cette indécision de méthode qui semble incompatible avec un esprit aussi ferme que celui de Thucydide; cette inégalité dans les développements oratoires, par exemple, lorsque tantôt il développe ce qui ne mérite pas notre attention, tantôt il nous laisse désirer quelques éclaircissements qui auraient pris sous sa plume toute la valeur historique que nous leur attribuons. Sans doute le reproche de Denys d'Halicarnasse est sévère, mais il est fondé: Thucydide n'a pas dans ces quatre premiers livres donné de justes proportions à toutes les parties de son chef-d'œuvre. Ici, des harangues fort belles, fort travaillées, fort longues aussi sur des sujets, à propos d'événements qui n'ont qu'une médiocre importance; là au contraire, une singulière brièveté au moment où nous voudrions connaître les sentiments de l'historien, et où nous espérions quelque heureuse inspiration de l'artiste. Nous l'avons dit déjà, l'oraison funèbre prononcée par Périclès, au second livre, ce discours si connu, si justement célèbre, est amenée par un incident de

peu d'importance, la mort de quelques soldats dans une de ces petites campagnes si fréquentes durant la guerre du Péloponèse : encore pourrait-on excuser Thucydide en disant qu'il a fait parler longuement Périclès à ce moment, parce qu'il voulait rendre l'éloquence de ce grand homme, et peindre à nos yeux cette belle figure de l'histoire athénienne avant qu'elle disparût de la scène pour toujours. Mais l'historien sera-t-il aussi excusable d'avoir mis une si belle harangue militaire dans la bouche du général Démosthènes, s'adressant à son armée composée d'une quarantaine de soldats ? Au cinquième livre, au contraire, les discours sont fort rares ; mais les documents politiques abondent et semblent y tenir la place d'ornements oratoires. Thucydide n'a mis sous nos yeux dans ce livre que des traités et des pièces diplomatiques. Le discours, ou plutôt la conférence des Méliens et des Athéniens appartient plutôt au genre diplomatique qu'à la composition oratoire, et n'offre que l'intérêt d'un échange d'arguments habilement déduits, quand on pouvait trouver l'expression éloquente d'un événement tragique, la résistance patriotique et la fin cruelle d'un petit peuple défendant sa chétive indépendance contre l'oppression violente et hautaine des Athéniens.

	La partie de l'œuvre de Thucydide qui comprend les livres sixième, septième et le commencement du huitième, nous montre moins ce défaut d'inégalité dans les développements. Elle offre une narration plus achevée et se fait remarquer par la précision nerveuse de l'éloquence. Toutefois l'œil attentif y découvre quelques taches et quelques imperfections: on voudrait retrancher du récit trois digressions qui l'interrompent et qu'on pourrait même réduire à une seule: car on ne saurait donner ce nom au préambule consacré à l'histoire de l'ancienne Sicile, ni au catalogue des forces res-
Thucydide, VII, 57 seq.	pectives de Syracuse et d'Athènes pendant la lutte. Au contraire, il y a quelque à-propos au moment où la guerre va se terminer par une grande bataille, à nous montrer les peuples qui vont se choquer les uns contre les autres, les espérances des deux partis, et à nous représenter dans toute sa grandeur la catastrophe d'Athènes par l'importance de ses préparatifs.
	La seule digression, à quelques égards blâmable, est celle qui concerne Harmodius et Aristogiton. A propos de l'affaire des Hermès, Thucydide pour témoigner de l'attachement du peuple athénien à sa liberté et à ses coutumes religieuses, croit devoir remonter à l'origine de son indépendance, à l'histoire d'Aristogiton, qu'il a déjà signalée

dans sa préface, comme un sujet sur lequel étaient accréditées beaucoup d'erreurs. Aujourd'hui nous nous serions facilement débarrassés de cet incident : nous l'aurions rejeté à la fin de l'ouvrage, comme une pièce justificative. Mais les anciens ont fait entrer dans leurs histoires tout ce qu'ils avaient à dire ; seulement ils ont su répandre sur tous les matériaux dont ils composaient l'édifice un caractère général de beauté et d'harmonie qui en cache aux yeux la diversité. Du reste Thucydide a cédé plusieurs fois au désir de retourner en arrière, pour remonter aux origines de l'histoire grecque ; mais cela fait d'autant plus tache en quelque sorte dans son œuvre que le défaut y est plus rare. La méthode d'Hérodote est bien autrement digressive sans doute ; il s'est attaché à deux ou trois grands faits qu'il a pris comme centres de son récit, et vers lesquels il fait aboutir toutes les parties de son histoire ; mais il ne s'est pas assujéti d'ailleurs à une marche régulière : il va et vient à travers l'histoire de la Grèce, interrogeant les hommes, consignant les divers événements qu'on lui raconte, mais peu inquiet de l'ensemble, comme s'il était toujours sûr d'arriver à son but.

Chez Thucydide, au contraire, dont le

plan est plus nettement dessiné, les digressions nous choquent davantage : il faut avouer que cette petite excursion dans l'histoire déjà ancienne d'Harmodius et d'Aristogiton, a l'inconvénient d'interrompre le récit et de suspendre inutilement, de couper pour ainsi dire par le milieu l'intérêt qui nous attache à l'expédition des Athéniens en Sicile.

A part ce léger défaut, rien n'est plus achevé, rien n'est plus beau ni plus touchant que ces deux livres de Thucydide. Les événements s'y développent avec une vérité parfaite ; les causes en sont développées avec sagacité et profondeur ; le récit en est scrupuleux et religieusement fidèle. Thucydide nous fait assister d'abord aux préparatifs de la guerre, et expose les motifs qui y poussèrent les Athéniens ; trois discours dans le commencement expliquent les événements et varient le récit : deux de Nicias et un d'Alcibiade. Dans les premiers Thucydide a voulu nous peindre le calme et le courage prévoyant de ce petit nombre d'Athéniens, qui portés pour la paix, acceptaient avec dévouement les travaux que l'ambition de leur patrie leur imposait. Dans le discours d'Alcibiade, c'est Athènes tout entière qui parle et s'anime à la guerre ; ce sont les rêves de ce peuple léger et ambitieux, qui désespérant de dompter Sparte

dans le Péloponèse, court conquérir la Sicile, pour enlever à ses rivaux de lointains alliés, et qui après la Sicile convoite déjà l'Italie et Carthage.

Après ces discours, Thucydide nous fait assister au siège de Syracuse et aux différents combats qui en marquèrent les vicissitudes. On a été injuste envers Thucydide, quand on lui a reproché son obscurité dans cette description et, pour ainsi dire, dans cette topographie militaire de Syracuse. Il est facile, à nous autres modernes, de retracer aux yeux le plan d'une ville et de conduire un lecteur à travers tous les ouvrages que se disputent les combattants. Une carte fidèle parle aux yeux, et commente le texte qui par lui-même ne présenterait à notre imagination qu'une figure vague de ce qu'il veut nous montrer. Thucydide n'a pas eu cette ressource ; il a fait tout ce qu'il a pu, ce que faisaient en pareil cas tous les historiens grecs ou latins. Ensuite Thucydide décrit des batailles navales, des incidents diplomatiques ; il nous fait assister aux assemblées de Syracuse, animées par de fort beaux discours ; puis ce sont les courses des Athéniens autour de la Sicile, et en même temps la délibération à Sparte touchant les secours réclamés par Syracuse et l'intervention d'Alcibiade exilé, etc.

Les harangues militaires que l'historien a mises dans la bouche des généraux d'Athènes sont composées avec un art très judicieux. Courtes d'abord, elles s'adressent à des soldats qui sont soutenus par la confiance et ne demandent qu'à combattre : plus longues ensuite, plus circonspectes, elles suivent dans leur développement et leurs vicissitudes des passions qui s'emparent successivement de l'armée athénienne ; la défiance, l'abattement, le désespoir. Toute cette gradation est observée avec une parfaite convenance ; et si ce n'est pas la vérité que nous avons sous les yeux, c'est au moins une vraisemblance qui trompe merveilleusement. Rien ne semble manquer à la variété du récit, rien qu'on regrette, rien qu'on désire, si toutefois le récit de Thucydide nous était seul parvenu, et si nous ne trouvions pas çà et là dans les monuments anciens des renseignements épars à l'aide desquels l'historien aurait pu animer et varier davantage ce tableau de la guerre, mais qu'il a malheureusement négligés.

Sans doute Thucydide est d'une vérité historique parfaite, quand il résume dans le discours d'Alcibiade les motifs et les passions qui s'étaient emparés de l'esprit des Athéniens. Il a voulu nous peindre dans le discours d'Alcibiade, de ce jeune étourdi plein de génie et de folie la séduction que savait exercer sur le peuple le plus jaloux de

l'égalité cet élégant fils de l'aristocratie, avec ses manières de grand seigneur et ses rêves d'ambition chimérique. Les projets d'Athènes ont échoué contre Sparte et le Péloponèse dorien : elle va trouver ses ennemis en Sicile et affaiblira la cause de Sparte par des victoires lointaines. Mais Athènes et surtout Alcibiade ne s'arrêtent pas en si beau chemin : passer de Sicile à Carthage, triompher de cette rivale du commerce athénien, puis revenir en Italie pour y terrasser le parti dorien, et enfin de là retourner en Grèce, contre Sparte déjà vaincue au loin, voilà ce qui sourit à Athènes, voilà les projets que lui fait aimer Alcibiade. Aussi le discours est d'une parfaite convenance historique : mais si Thucydide est si jaloux de nous peindre exactement cette scène, comment passe-t-il sous silence, dans l'arrivée des Léontins à Athènes, le nom des ambassadeurs qui parlèrent devant le peuple ? Quand il s'agit d'un Gorgias chef d'école, en fait d'art oratoire, qui fit révolution dans la théorie de l'éloquence et apprit aux Athéniens cette harmonie enchanteresse de la parole, qui tient souvent lieu de sens et d'idées ; quand il s'agit enfin d'un homme qui fit tant de bruit à Athènes et exerça une telle influence que le peuple passait tour

(Diodore de Sicile). XII, 53.

son temps à l'entendre parler, un pareil silence nous étonne. Le personnage de Gorgias aurait très bien figuré dans le tableau des délibérations d'Athènes sur ce grave sujet.

Dans la suite du récit, Thucydide nous introduit à Syracuse; il nous mêle aux délibérations des Syracusains qui se préparent à résister aux folles prétentions d'Athènes. Nous entendons deux ou trois harangues fort belles d'un certain Hermocrate, fils d'Hermon, qui doit être disciple de Gorgias. Mais du maître, il n'en est question nulle part: il semble que Thucydide, esprit sérieux et positif, ait déjà partagé cette haine ou plutôt ce mépris des rhéteurs que devaient inspirer quelques dialogues de Platon: il avait vu sans doute, avec la prudence et la connaissance des choses humaines qui le caractérisent, combien cet art enseigné par les Gorgias était plus funeste qu'utile; mais ne pouvait-il pas protester contre les sophistes autrement que par le dédain et le silence?

D'un autre côté, si Thucydide nous a si bien dépeint l'enthousiasme des Athéniens pour la guerre de Sicile, c'était l'occasion de mentionner les conseils que sur le même sujet un poète donnait alors à la multitude. Ce poète, l'allié des Nicias et des Lamachus, le défenseur

du parti des honnêtes gens, le protecteur des institutions et de l'esprit de la vieille Athènes, l'ennemi implacable de tous les politiques qui achetaient la faveur populaire au prix de la ruine publique, Aristophane enfin, représentait alors dans sa comédie des Oiseaux tout ce qu'il y avait d'insensé dans cette résolution de sa patrie. C'eût été un contraste piquant de montrer sur la scène de Bacchus, quelque temps après le départ de la flotte, les Athéniens assistant à la représentation des Oiseaux, entendant sous une forme plus vive et plus mordante les avertissements que leur avait donnés Nicias, et applaudissant au poète qui critiquait leurs plus chères résolutions. La poésie dramatique et comique surtout tenait à cette époque une place considérable dans la vie publique des Athéniens, et c'est une véritable lacune que l'absence de cet incident remarquable dans la grande délibération qui décida la guerre contre Syracuse.

L'expédition a été malheureuse ; les Athéniens battus, mis en fuite, sont faits prisonniers et jetés dans des carrières : leur sort est affreux : Thucydide a peint de main de maître le tableau des misères de ces prisonniers athéniens ; il semble qu'il y ait dans le génie

de Thucydide un penchant pour ces peintures tristes et sombres. C'est bien le même pinceau qui nous a retracé les horreurs de la peste d'Athènes, et qui se complaît pour ainsi dire à nous peindre les malheurs des captifs athéniens sous les carrières de Sicile. L'historien n'a pas oublié l'exil; il est sévère pour une patrie qui condamne ses opinions et compromet ses espérances: on sent dans son histoire de la colère envers le passé, et de l'inquiétude en face de l'avenir.

Il nous reste un buste de Thucydide qu'on croit authentique: et il est facile de remarquer dans ses traits, surtout quand on connaît l'homme, cette expression de tristesse et d'amertume qui a passé souvent dans son style. Les douleurs de l'exil, les déceptions, les craintes, le chagrin de voir son pays livré aux mains de misérables et de se sentir plein de force pour le sauver, sans pouvoir lui porter secours, toutes ces angoisses qui doivent suivre un grand cœur loin de sa patrie, ont passé sur cette tête. On le sent, son langage respire aussi une mélancolie philosophique. Un scholiaste de Thucydide a exprimé une fois en passant et d'une manière bien vive le style et le caractère de l'historien, quand il dit à propos d'un passage plus vif et plus riant: "le lion a souri,"

ἐνθάδε ἐξέλασεν ὁ λέων. Oui, Thucydide a vraiment la sérénité morose, la gravité un peu triste du lion.

Cependant au milieu de ces descriptions si vraies et si terribles, Thucydide a oublié quelques traits qui auraient donné à son récit peut-être plus d'éloquence encore, et certainement plus de variété. Tout le monde connaît ce touchant épisode des prisonniers athéniens qui durent leur liberté à quelques vers d'Euripide récités par eux à leurs maîtres siciliens. C'est peu de chose sans doute, mais le caractère même de l'incident, l'apparition gracieuse et consolante d'un poète qui procure par ses vers la liberté à ses malheureux concitoyens, aurait reposé notre esprit attristé et fatigué de ces images funestes; la naïveté de l'épisode faisait contraste avec cette hauteur sublime où Thucydide demeure trop longtemps et à laquelle notre esprit ne peut se tenir tendu sans quelque fatigue. Ce n'est pas qu'au fond l'historien n'ait parfois une naïveté de pensées, ou plus souvent de récit qui étonne, quand on la voit jointe à un style aussi serré, aussi profond. Nous avons vu par exemple, d'après le récit de Thucydide, combien les relations de la Sicile avec la Grèce étaient difficiles, et combien peu ce pays était alors connu des Athéniens.

Thucydide nous raconte tout naturellement, comme une chose fort étonnante, que Nicias ait envoyé à Athènes un rapport écrit de ses mouvements militaires. On se bornait à cette époque encore à envoyer des messagers, se reposant sur la fidélité et la sûreté de leur mémoire : c'était l'enfance de la politique, aussi bien que de la géographie et de la statistique militaires. Aussi quelquefois le récit de Thucydide a une sorte de naïveté qui fait contraste avec ces pensées si profondes, avec ce style toujours grave et austère.

On pourrait reprocher à Thucydide quelques omissions semblables à celles que nous avons plus haut signalées, quand il nous montre Alcibiade se glorifiant auprès des Athéniens d'avoir dépensé beaucoup d'argent dans les Jeux et d'avoir assuré la gloire d'Athènes aux Jeux Olympiques par la victoire de ses chars ; quand il nous fait entendre combien la république consacrait d'argent aux représentations théâtrales, aux fêtes données au peuple. Ne serait-il pas digne de l'histoire, intéressant et instructif pour la postérité de savoir le chiffre des dépenses faites pour ces amusements, quand Athènes trouvait encore tant de ressources pour ses expéditions lointaines ?

Enfin l'affaire des Hermès, si étroitement

rattachée à l'histoire de l'expédition de Sicile, laisse à désirer dans notre auteur bien des explications utiles, ou même nécessaires à la clarté du récit. Cette affaire des Hermès a eu le plus bruyant et le plus long retentissement dans la Grèce. Dix ans après, elle était encore discutée dans les discours des orateurs attiques. Sans doute Thucydide en a bien apprécié le caractère; il a montré la portée que cette violation des statues et des mystères de Cérès avait eue dans le public d'Athènes, superstitieusement attaché à ses anciennes coutumes de religion. Le peuple athénien était dans une continuelle inquiétude à l'égard de ceux qui semblaient attaquer ses croyances religieuses. Cette disposition fut habilement mise à profit, on le sait, par les ennemis des plus grands philosophes d'Athènes; bien peu échappèrent à l'accusation d'impiété: il suffit de citer ici Anaxagoras et Socrate. Les Athéniens en outre étaient profondément jaloux de leurs prérogatives démocratiques, et punissaient quiconque paraissait pouvoir les menacer. Ces deux traits du caractère athénien observés avec soin par Thucydide, ont été fidèlement retracés dans le morceau qui suit. L'historien raconte quel effroi la violation des mystères

et des Hermès répandit dans la ville. Mais écoutons-le lui-même :

Thucydide, VI, 27. 28 (trad. Levesque).

« On était occupé des préparatifs quand il arriva qu'une nuit la face de la plupart des Hermès de pierre qui sont à Athènes fut mutilée. Les Hermès sont des figures carrées, et suivant l'usage du pays on en voit un grand nombre, soit aux vestibules des maisons particulières, soit dans les lieux sacrés. Personne ne connaissait les coupables; mais on en fit la recherche, et de grandes récompenses, aux frais du public, furent promises à ceux qui pourraient les découvrir. On décréta même que ceux qui auraient connaissance de quelque autre sacrilège, citoyens, étrangers, esclaves, eussent à le dénoncer hardiment. On regardait cette affaire comme de la plus grande importance; elle semblait être d'un mauvais augure pour l'entreprise, et l'on y voyait un complot, dont l'objet était d'amener une révolution et de détruire le gouvernement populaire. »

« Des habitants et des valets, sans rien déposer sur les Hermès, dénoncèrent que d'autres statues avaient été précédemment mutilées par des jeunes-gens, dans les transports de la gaîté et dans la chaleur du vin; que dans certaines maisons on célébrait les mystères par dérision. C'était

Alcibiade qu'ils chargeaient. Ses plus grands ennemis saisirent cette occasion : il les empêchait de se trouver toujours à la tête du peuple, et s'ils pouvaient le chasser, ils comptaient devenir les premiers hommes de l'Etat. Ils exagéraient le crime, répétant dans leurs clameurs, que la mutilation des Hermès et la profanation des mystères avaient pour objet de renverser la démocratie, et qu'aucun de ces sacrilèges n'avait été commis sans la participation d'Alcibiade. Ils ajoutaient en preuve la licence effrénée de toute sa conduite, qui ne s'accordait pas avec le régime populaire."

C'est bien là ce même peuple athénien que nous retrouvons dans les orateurs attiques, et que nous a peint Isocrate lui-même dans son Panégyrique, également jaloux de sa liberté et attaché au culte de ses ancêtres!

Alcibiade répond à ces soupçons ; il était prêt à comparaître en justice avant son départ pour s'expliquer sur les faits dont on l'accusait ; à subir la peine des délits dont il s'était rendu coupable, ou à reprendre le commandement s'il était absous : toutefois ses ennemis obtiennent de le faire partir avec l'armée. La description de cette journée où les flottes quittent Athènes, suivies des prières et des

espérances de tout un peuple, forme un magnifique tableau dans Thucydide. On y voit tour à tour l'inquiétude, puis la confiance s'emparer du cœur des Athéniens, surtout à la vue de ces forces considérables et de ces voiles nombreuses rassemblées dans le Pirée ; et on est saisi soi-même d'admiration quand l'historien termine ainsi :

« Quand les troupes furent montées sur les trirèmes et qu'on eut chargé le bâtiment de tout ce qu'il fallait emporter, le signal du silence fut donné au son de la trompette ; les prières accoutumées avant le départ ne se firent pas en particulier sur chaque navire, mais sur la flotte entière, à la voix du héraut. On mêla le vin dans les cratères, et toute l'armée, chefs et soldats fit des libations dans des vases d'or et d'argent : la multitude qui couvrait le rivage accompagna ces prières, tant les citoyens que tous ceux qui désiraient le succès de l'entreprise. Après avoir chanté le Pæan, et terminé les libations, on fit voile . . . . . »

On est saisi vraiment d'un sentiment de pitié quand on voit partir cette belle flotte, quand on entend tous ces vœux, toutes ces prières, et qu'on sait qu'Athènes va chercher sa ruine. On suit alors Thucydide sous les murs de Syracuse, on assiste à ces temporisations malheureuses qui

perdirent l'expédition; enfin on arrive au moment où la galère Salaminienne apporte à l'armée un décret d'accusation contre Alcibiade. Citons encore Thucydide :

Thucydide, VI, 53.

"Ils rencontrèrent la galère Salaminienne : elle arrivait d'Athènes et apportait à Alcibiade l'ordre de venir répondre aux accusations que lui intentait la république. On mandait aussi quelques uns de ses soldats, dénoncés les uns comme coupables de la profanation des mystères, et les autres de la mutilation des Hermès. Après le départ des troupes, les Athéniens ne s'étaient pas relâchés sur la recherche de ces sacrilèges. Ils enveloppaient tout le monde dans leurs soupçons, recevaient toutes les dénonciations sans examiner la personne des dénonciateurs, et sur la délation d'hommes méprisables ils arrêtaient et mettaient aux fers de très bons citoyens. Ils croyaient qu'il valait mieux scruter cette affaire et en découvrir la vérité que de laisser échapper, à cause de la bassesse du délateur un citoyen qui semblait honnête homme, mais qui était accusé. Comme le peuple avait entendu dire que la tyrannie de Pisistrate et de ses fils avait fini par être pesante, que ni les Athéniens, ni Harmodius n'avaient pu la détruire, et qu'elle n'avait été renversée

que par les Lacédémoniens, il était toujours dans la crainte, et tout lui inspirait de la défiance."

Vient ensuite l'histoire, ou plutôt la digression sur Harmodius et Aristogiton; puis Thucydide reprend :

60. "Le peuple en réfléchissant à ces événements et rappelant à sa mémoire ce qu'il en avait entendu raconter, était dur et soupçonneux pour ceux qu'on soupçonnait de la profanation des mystères; partout il voyait des conjurations en faveur de l'oligarchie et de la tyrannie, et dans sa colère il fit jeter en prison bien des hommes respectables. On ne voyait pas de terme à ces rigueurs; chaque jour il devenait plus féroce et fesait renfermer plus de monde. Dans ces circonstances, un prisonnier qui semblait être le plus coupable reçut d'un de ses compagnons de captivité le conseil de faire une dénonciation : qu'elle ait été vraie ou fausse, c'est sur quoi les conjectures se partagent : car ni dans le temps même, ni dans la suite, personne n'a su rien dire de certain sur les auteurs de ce qui s'était passé. Enfin on persuada à ce prisonnier qu'il devait, quand même il ne serait pas coupable, s'assurer de l'impunité en convenant de tout hardiment, plutôt que d'obtenir justice en persistant à nier. Il s'accusa lui-même

et plusieurs autres de la mutilation des Hermès. Le peuple apprit avec joie ce qu'il croyait être la vérité : il avait regardé jusque là comme un grand malheur de ne pas connaître ceux qui tramaient contre lui. Le délateur et ceux qui étaient avec lui et qu'il n'accusa pas furent relâchés. On jugea les accusés : les malheureux qui avaient été pris furent punis de mort : on mit à prix d'argent la tête de ceux qui avaient pris la fuite. On ignore si les infortunés qui périrent furent punis justement ; mais au moins, dans la circonstance, le reste des citoyens fut bien soulagé".

Tel est le récit que Thucydide consacre à l'affaire des Hermès : récit vraiment trop court pour un épisode aussi important de l'histoire d'Athènes. On n'a qu'une vue sommaire des événements ; on voudrait pouvoir pénétrer dans les détails d'un procès qui dut être si curieux, si plein d'émotions et de péripéties tragiques. Comment n'y voit-on pas même figurer le nom de l'orateur Andocide ? Andocide fut mêlé à toutes les affaires de ce temps ; plusieurs fois exilé, il se montra sur la place publique orateur habile, et s'étant attiré de nombreuses inimitiés, il fut incriminé au premier chef dans les affaires des Hermès.

Plutarque, Vie d'Alcibiade.

Selon Plutarque, le premier dénonciateur dont parle ici Thucydide aurait été Andocide

lui-même. Il est vrai que cet orateur, dans son Discours sur les Mystères, accuse d'autres personnes que lui-même de cette dénonciation ; il marque les progrès que le procès a suivis ; il indique quatre informations successives où rien n'autorise à lui attribuer le rôle odieux que Thucydide fait jouer au dénonciateur. Nous avons un autre discours de Lysias contre le même Andocide, où les mêmes faits sont repris, tournés dans un autre sens, et offrent matière à de nombreuses contestations. Aussi quand on étudie les monuments que l'antiquité nous a laissés sur cette affaire, on se convainc de plus en plus que si on doit regretter que Thucydide n'ait pas été plus explicite dans son récit, on doit aussi lui tenir compte de l'obscurité profonde qui enveloppa le procès des Hermès, et que l'historien éloigné de sa patrie à cette époque ne put pas plus percer que ses contemporains. Mais les discours d'Andocide pouvaient du moins être rappelés comme témoignages et pièces justificatives dans une histoire consciencieuse comme celle de Thucydide, et dans une affaire aussi embrouillée. Sans doute on ne doit pas ajouter foi à tous les discours qui nous restent de lui : beaucoup d'entre eux ont pu subir de profondes altérations ; quelques-uns étaient même pour les anciens

d'une authenticité douteuse. Les rhéteurs dans leurs écoles proposaient souvent à leurs élèves des questions d'histoire à débattre, comme celle-ci: faut-il assiéger ou non Syracuse? Fallait-il dénoncer telles personnes pour sauver les autres, dans l'affaire des Hermès? On retrouve de ces déclamations dans le Recueil des Controversiæ du rhéteur Sénèque: il pouvait arriver que quelque fois des compositions méritassent d'être conservées, et fussent ainsi transmises à la postérité. Tels sont quelques discours insérés dans l'histoire de Diodore de Sicile; telle est peut-être la déclamation de Lysias contre Andocide; mais ces altérations même de la vérité, altérations volontaires ou involontaires, nous intéressent encore comme témoignage des mœurs du temps, des coutumes consacrées dans les écoles, etc.

Thucydide a aussi passé sous silence les noms de Phéax et de Lysias: ce n'est qu'au huitième livre que nous voyons seulement intervenir Antiphon, le maître de Thucydide, Antiphon qui précéda Andocide dans la carrière de l'éloquence, et joua aussi son rôle dans les affaires d'Athènes.

Voilà les imperfections qui témoignent encore d'une œuvre inachevée. Le plan a été

dessiné, l'édifice s'est élevé, grand dans ses proportions, simple dans ses ornements, beau et sévère comme un chef-d'œuvre de l'histoire; mais certaines parties n'ont pas reçu encore la dernière main; certaines autres même n'ont pas été touchées, et l'admiration que nous sentons encore à la vue de ce beau monument augmente et autorise nos regrets.

E. Montigny.

XXIVᵉ Leçon.

Éloquence attique.

Antiphon.

Andocide.

Lysias.

Du travail.
assez bonne rédaction.

Eloquence attique.
Antiphon. — Andocide. — Lysias.

L'histoire, telle que l'entendaient les anciens et telle que l'écrit Thucydide, nous a paru offrir bien des lacunes. En rapprochant du récit de l'historien certains passages d'Aristophane et de Plutarque, nous avons regretté que Thucydide n'ait inséré dans son histoire aucune de ces anecdotes instructives sur les grands hommes et les grands écrivains, dont Plutarque tire si bon parti dans sa biographie des hommes illustres ; mais parmi ces lacunes, aucune n'est plus sensible que l'absence de documents originaux sur l'éloquence attique durant cette période. — Pourtant les discours se transmettaient déjà par l'écriture, et n'étaient plus confiés seulement à la mémoire. Les plus anciens orateurs, Thémistocle, Aristide, n'ont point rédigé leurs discours : Périclès n'a laissé aucune œuvre écrite que le texte des décrets qu'il faisait voter par le peuple. L'historien est donc excusable de n'avoir pas reproduit exactement leurs paroles, et de s'en être tenu à cet égard à la tradition et à la vraisemblance.

Il en est de même pour tous les contemporains de Périclès. Mais Antiphon, mais Andocide,

mais Lysias, pour ne pas parler d'Isocrate, qui par sa date comme par ses habitudes, et par ses opinions demi-monarchiques, appartient plutôt au siècle de Philippe et d'Alexandre, tous ces orateurs avaient écrit leurs discours.

Antiphon était un homme éminent : à la fois grand citoyen et grand orateur. Pourtant l'historien ne nous a rien transmis qui puisse nous faire apprécier l'originalité et la puissance de son talent.

Même silence sur Andocide.

Quant à Lysias, bien qu'il ne soit pas d'Athènes, il a été mêlé à toutes les préoccupations de l'ambition athénienne, à ses succès comme à ses mécomptes. On citait de lui une harangue de Nicias à ses soldats ; il y faisait parler le général athénien après sa douloureuse défaite sous les murs de Syracuse. Ce discours peut n'être pas de Lysias, mais on n'a pu le lui attribuer sans quelque raison.

Tous ces faits nous laissent voir une phase nouvelle de l'éloquence attique vraiment digne d'être signalée. L'orateur, qui jusque là n'avait fait que parler et improviser à la tribune, devient tout-à-coup écrivain et comme on disait alors logographe. Il compose des discours pour autrui. Or sur cette révolution, ou si le mot paraît trop

fort, sur cette réforme si importante dans l'histoire de l'éloquence athénienne, Thucydide ne nous fournit aucune lumière. Les noms d'Andocide, de Lysias ne se trouvent même pas dans son histoire; Antiphon n'y est mis en scène qu'une fois, et dans ce huitième livre qui demeure inachevé. On ne peut donc trop regretter que, dominé par sa méthode, il ait donné si peu de place aux documents originaux, et qu'il ait toujours parlé en son propre nom.

Essayons néanmoins de ressaisir et de marquer, autant que le permettra la rapidité de cette exposition, le rôle de ces trois orateurs illustres. Je dis leur rôle, non seulement comme hommes politiques, mais aussi et surtout comme écrivains, afin d'apprécier la part qu'ils ont prise au développement de la prose attique. Pour cela, appuyons-nous toujours, autant que possible, sur les témoignages contemporains. J'aime cette méthode dans les études de ce genre; elle diminue certainement pour nous les chances d'erreur. Pouvons-nous, sans courir de grands risques, aborder et apprécier les hommes ou les choses de ce temps, avec nos impressions d'aujourd'hui? Il est bien plus sûr de s'en reposer sur les témoignages contemporains;

et pour ma part, quand je trouve parmi les anciens un de ces témoignages, je n'hésite pas à m'en autoriser.

Antiphon. — Voici le beau portrait que Thucydide nous a laissé de cet orateur. C'est au VIII[e] livre de son histoire:

N.° 68. " L'auteur de tout le complot (le renversement des institutions démocratiques) et des moyens qui en assurèrent le succès, celui qui s'en occupa le plus activement, c'était Antiphon: citoyen éminent entre tous par ses vertus, esprit inventif et orateur habile, il ne paraissait pas volontiers devant le peuple et devant les tribunaux. Aussi était-il suspect à la multitude par la réputation de sa sévérité: capable pourtant de servir beaucoup par ses conseils ceux qui avaient à soutenir une cause soit dans un tribunal, soit dans l'assemblée du peuple. Cet Antiphon, lorsque plus tard le gouvernement des Quatre Cents fut détruit, ayant à répondre devant les Athéniens du gouvernement même qu'il avait fondé, parla pour défendre sa vie avec une éloquence jusqu'ici sans exemple."

A ce témoignage on peut joindre celui ~~de~~ du faux-Plutarque, dans la Biographie des dix orateurs attiques.

N.° 1, Decem Orat. L'auteur, quel qu'il soit de ces biographies, attribue à Antiphon "la précision et la vigueur persuasive des arguments, l'habileté à tirer parti d'une cause difficile, à commenter

la loi, à passionner un discours, et surtout le sentiment délicat des convenances."

N°. 259. Photius, dans l'utile recueil de sa Bibliothèque, répète presque mot pour mot ce jugement sur Antiphon. Il cite de plus un certain Cécilius de Calé-Acté en Sicile, au sentiment duquel Antiphon ne s'était presque pas servi des figures de pensée ; sa manière, disait le critique, n'avait ni recherche, ni détour ; il s'attachait simplement à la suite naturelle des idées ; s'il emploie quelques figures, c'est sans le savoir ;" etc.

Antiphon se distinguait donc profondément des disciples des Sophistes. C'était une espèce de réaction (ὥσπερ ἐπιδιορθούμενος ἑαυτόν) contre les préceptes et les exemples de la vieille rhétorique, trop préoccupée des beautés extérieures de l'élocution. Cependant Antiphon était fils d'un grammairien ou rhéteur ; il ouvrit une école à Athènes et y enseigna la rhétorique. C'était un de ces orateurs écrivains, qui composaient des discours pour autrui, et avaient rarement à en prononcer eux-mêmes. Il avait composé 60 discours, ayant trait presque tous à des questions de meurtre, et sur lesquels 25 étaient tenus pour apocryphes par Cécilius. Quinze de ces discours seulement nous sont parvenus.

Livre II, ch. 11.

Hermogène, dans son Traité des Formes oratoires, a consacré aussi quelques lignes à Antiphon. C'est par lui que nous apprenons qu'Antiphon, outre les discours mentionnés ci-dessus, avait fait un traité περὶ ὁμονοίας, des Δημηγορικοί, un discours intitulé Πολιτικός, et, ajoute l'auteur, d'autres du même genre (καὶ ὅσα τούτοις ὅμοια).

C'était peut-être un discours

Après une digression historique, où il distingue d'Antiphon le rhéteur, Antiphon le devin, dont il existait un livre περὶ ἀληθείας, Hermogène caractérise ainsi notre orateur :

πολιτικός

« Antiphon de Rhamnuse, l'auteur des plaidoyers sur les affaires de meurtre (φονικοὶ λόγοι), a du style politique la clarté avec le naturel, puis la vérité des mœurs, de sorte qu'il est persuasif. Mais tous ces mérites ne sont pas chez lui au même degré que chez les autres ; c'est qu'il passe pour le premier écrivain qui les ait recherchés, et en général pour l'inventeur et le premier modèle du genre politique, étant en effet le plus ancien de ces dix fameux orateurs. Il emploie quelquefois le sublime, mais en le fondant bien dans le tissu de son style, à la différence d'Hypéride chez qui le sublime tranche trop vivement sur le reste du discours, et d'Eschine où il a quelque chose de trop

subtil. Sa diction est souvent relevée, travaillée avec soin, mais non pas jusqu'à fatiguer le lecteur. Il ne manque pas non plus de précision ni de vigueur."

δεινὸς

Le dernier trait, δεινὸς, ne se peut guère traduire en français. Δεινότης répond à tout un ensemble de qualités oratoires, que les rhéteurs ont minutieusement énumérées et définies (voyez le Traité attribué à Hermogène περὶ Μεθόδου δεινότητος). Il en est de même de πολιτικὸς. Quant au genre politique, il ne faudrait pas l'entendre de discours roulant uniquement sur des matières politiques. C'est un genre d'éloquence ayant un objet déterminé, précis, tel qu'il convient à un citoyen, tour à tour orateur et juge, et qui doit souvent prendre la parole dans les délibérations ou devant les tribunaux. L'opposé du genre politique est le panégyrique, qui est plutôt un discours d'apparat, et n'a pas surtout un but aussi précis. Antiphon (cela résulte du témoignage d'Hermogène) était donc regardé comme l'inventeur et le modèle du genre politique.

Ch. 20.

Il reste à citer le témoignage de Denys d'Halicarnasse, qui dit dans son jugement sur Isée : "Antiphon a dans son éloquence quelque chose d'austère et d'ancien, et n'a guère d'autre mérite. Ce n'est point un véritable

athlète pour les luttes délibératives et judiciaires ! "

" Ἀντιφῶν γε μὴν τὸ αὐστηρὸν ἔχει μόνον καὶ ἀρχαῖον, ἀγωνιστὴς δὲ λόγων οὔτε συμβουλευτικῶν οὔτε δικανικῶν ἐστιν. "

Tels sont à peu près les jugements des anciens sur Antiphon. Nous voyons, qu'au sentiment de Cécilius, cité par Photius, Antiphon était un artiste en éloquence, expert dans tous les procédés oratoires, mais les appliquant avec rigueur, avec conscience, et sans trop donner au soin de la forme. Par là, il se séparait des sophistes. Nous y voyons aussi qu'Antiphon était le premier qui eût écrit des discours sérieux sur un objet déterminé, et destinés à être prononcés devant l'assemblée du peuple ou dans un tribunal.

Or avant lui, et dès le milieu du Vᵉ siècle avant Jésus-Christ, florissaient des sophistes, comme Thrasymaque, comme Protagoras, qui rédigeaient et publiaient sous forme de traités, de petits modèles oratoires. C'étaient des préambules de discours, ou προοίμια, des lieux communs de pathétique, πάθη, ἔλεοι, des épilogues, ou péroraisons : petits modèles à l'appui de leurs préceptes, et dont la réunion formait souvent de gros livres. Cette pratique devint bientôt commune. On trouve de ces morceaux dans le recueil de Lysias, de Démosthène même.

(Ad Atticum) ep. XVI, 6

Antiphon paraît aussi en avoir composé : du moins il est cité par Suidas aux mots ἅμα, αἴσθεσθαι, μοχθηρός, comme auteur de morceaux de ce genre. Plus tard nous voyons Cicéron avouer à Atticus qu'il a, lui aussi son recueil d'exordes : "habeo volumen procemiorum." Il avait, par méprise, donné le même préambule au Traité sur la Gloire et au troisième livre des Académiques, et c'est en envoyant à Atticus un nouveau préambule pour le Traité de la Gloire, qu'il fait cet aveu.

Il y avait donc, avant Antiphon, une fausse rhétorique, toute en lieux communs, exclusivement préoccupée de la forme. Cette rhétorique était extrêmement curieuse de l'harmonie et de la symétrie du langage. Le discours était pour elle une sorte de musique oratoire, où les antithèses se répondaient pour les yeux, comme les consonnances pour l'oreille. On peut voir un échantillon de cette éloquence dans le Gorgias : le rhéteur Polus y cite le début de son traité de rhétorique, dont Socrate montre finement ensuite le ridicule. On en retrouve aussi les caractères dans quelques pages, plus ou moins authentiques, qui nous sont parvenues sous le nom de Gorgias, d'Alcidamas, etc. Mais on s'en fera surtout une idée par les derniers chapitres de la Rhétorique à Alexandre, ouvrage qui porte faussement le

nom d'Aristote. Il est avéré pourtant qu'Aristote avait recueilli un grand nombre de ces traités, τέχναι, composés sur la rhétorique par les Sophistes avec de minutieux détails. On peut consulter sur ce point le livre publié par Mr. Spengel. On lira aussi avec fruit la thèse française de M. Ch. Benoît, qui éclaire vivement cette première période de l'éloquence attique, cette période des Sophistes.

C'est au milieu de ces rhéteurs qu'Antiphon parut avec sa rhétorique sérieuse et méthodique. Il fut comme une sorte de philosophe dans son art, par le sérieux et la gravité qu'il y porta, sans exclure toutefois une sage et honnête liberté. Cette idée de son éloquence nous est bien confirmée par les monuments qui nous en restent.

Parmi les quinze discours d'Antiphon qui nous sont parvenus, et qui roulent tous sur des questions de meurtre, on distingue trois groupes, de quatre discours chacun, et formant ainsi en quelque sorte quatre tétralogies. Chacune d'elles comprend : une attaque, une réponse, une réplique à la réponse, enfin une réplique à la réplique : les unes sont pour l'accusateur, les autres pour l'accusé. Il ne faut point trop nous étonner de cette pratique. A Athènes il n'y avait pas de corps judiciaire, chargé de maintenir et d'ap-

-pliquer

les lois ; il n'y avait point non plus de corps d'avocats. Chacun pouvait se présenter pour plaider ; chacun même y était d'abord obligé ; car ce n'est que plus tard qu'on vit un avocat se substituer à son client devant les tribunaux. De là ces orateurs qui composaient des discours pour autrui, et payaient rarement de leur personne. Les deux parties venaient tour à tour leur demander un discours, et ils écrivaient sur le pour et sur le contre. Il fallait d'ailleurs que toute cause fût plaidée, et c'étaient ces orateurs qui remplissaient le rôle de nos avocats d'office. Cette coutume qui mettait, on le comprend, la conscience plus à l'aise, dura jusqu'au temps de Démosthène. Sous Antiphon c'était, à ce qu'il semble, la règle unique.

Les discours qui composent ces tétralogies répondent bien à l'idée que nous nous sommes formée de l'éloquence d'Antiphon. On y trouve des expositions graves, des analyses fines et profondes, des arguments habilement présentés et toujours tirés du fond de la cause. Surtout les convenances y sont sévèrement respectées ; mais l'ensemble n'a rien d'éclatant, le style ne s'y élève jamais bien haut et les mouvements de passion qu'on y trouve en germe

n'y atteignent point un développement complet et régulier.

D'ailleurs il n'est pas sûr que les faits sur lesquels roulent ces discours, soient des faits réels, ni que ces discours aient été réellement prononcés.+ ~~Il n'en est pas de même des trois autres discours qui nous sont parvenus sous le nom d'Antiphon.~~

+ Il n'en est pas de même des trois autres discours qui nous sont parvenus sous le nom d'Antiphon.

Celui qui ouvre la collection, et où il est question de l'empoisonnement d'un mari par sa femme, est moins suspect. Les noms propres s'y trouvent, et ce n'est point là un de ces exercices de sophiste. C'est pour le moins le résumé d'un plaidoyer réellement prononcé. Ce discours a même quelque ampleur, et fait bien ressortir les qualités caractéristiques d'Antiphon: la gravité et la correction, l'élévation et la sérénité, avec quelques traits de vigueur contenue.

Mais ce qui montre le mieux les caractères de son éloquence, ce sont deux discours, l'un sur le meurtre d'Hérode, l'autre sur le Chorente. Ce sont les derniers de la collection. Dans le premier il s'agit d'un Athénien, du nom d'Hérode, qui a disparu dans une traversée de Méthymne à Anée, et d'un passager qui, se trouvant seul avec lui sur le bateau, est accusé de sa mort. L'affaire est fort compliquée, et les dépositions des témoins prêteraient à plus

d'une observation, dont une entr'autres toucherait à la chimie judiciaire. Le second roule sur le procès intenté à un Chorente ou Chorège d'Athènes, qui avait fait prendre à l'un des jeunes Athéniens qui lui étaient confiés un remède pour entretenir la beauté de sa voix, et qui avait ainsi causé involontairement la mort du jeune chanteur.

C'est évidemment à un orateur, à un avocat réel que nous avons affaire ici, et non point à un sophiste. Ces deux discours commencent d'une manière grave: les détails de l'affaire sont adroitement exposés; il règne même dans la conclusion une certaine émotion. Antiphon avait toutes les convenances du genre, et il montre surtout ici cette bonne tenue, si rare alors parmi les orateurs. Il a peu de mouvement, il est vrai, et peut-être moins encore d'images, de coloris; mais il rachète ce défaut par une sobriété sévère et par l'absence de recherche et d'effets.

(Sur Thucydide) c. 51.

Denys d'Halicarnasse prétend que ce style ne ressemble en rien à celui de Thucydide. Il est certain qu'il s'en distingue, et par plus d'une heureuse qualité: il est plus clair; les périodes n'y sont point brisées par ces anacoluthes, par ces phrases incidentes, qui semblent plaire

à Thucydide et qui en rendent la lecture, surtout pour les discours, un peu difficile. Pourtant il faut signaler entre les deux écrivains d'assez notables analogies. On ne sait au juste lequel des deux a été le maître de l'autre; mais Antiphon étant mort dès l'an 407, il est plus vraisemblable que c'est Thucydide qui a été son élève. Aussi a-t-il comme lui la gravité, la solennité du ton, le sentiment du respect dû à la loi et aux ancêtres, le culte des antiques souvenirs de la patrie, surtout le sentiment de la grandeur morale d'Athènes et des devoirs qu'elle lui impose. Comme lui encore, il manque de vivacité et de variété dans l'expression. Ils ont tous deux cette simplicité et cette grandeur archaïques, cette raideur même d'attitude, qu'on retrouvait dans les statues de Phidias leur contemporain. Tous deux enfin, après avoir passé par les écoles et après avoir connu les préceptes des Sophistes, s'en sont séparés, pour donner à l'éloquence un caractère plus sérieux et plus digne de son rôle dans l'Etat.

Andocide. — Quoique très rapproché d'Antiphon par la date, Andocide s'en distingue cependant par plus d'un endroit. Il a un caractère plus tranché en quelque sorte. Les causes qu'il

plaide sont plus personnelles : il y est plus intéressé et c'est en son nom qu'il parle. Il nous reste de lui quatre discours, dont l'authenticité a été contestée par les modernes, mais sur lesquels l'antiquité ne paraît pas avoir élevé de doutes. Ainsi, les jugements que nous trouverons dans les auteurs anciens sur Andocide, représenteront l'idée que l'antiquité se faisait de cet orateur, d'après les œuvres mêmes dont quelques-unes sont encore sous nos yeux.

La notice du faux Plutarque, répétée encore ici presque mot pour mot par Photius, ne contient que deux lignes sur le style d'Andocide. Ces lignes viennent après l'énumération des quatre discours suivants : Sur les Mystères, Sur son retour ; Sur la Paix ; contre Alcibiade.

Biblioth. n°. 261. " C'était, dit Photius, un orateur simple et sans apprêt, ami du naturel, et paré par l'absence même de toute parure."

Liv. II, c. 11. Hermogène, au même livre de son Traité des formes oratoires, peint ainsi Andocide :

" Il voudrait atteindre le genre politique, mais il n'y réussit pas. Il manque d'arrangement et de clarté dans l'emploi des figures. Ses phrases presque toujours se

rattachent au hasard l'une à l'autre et se développent sans ordre, parce qu'il abuse sans discernement des parenthèses. Aussi lui a-t-on reproché d'être bavard et obscur. Il a d'ailleurs très peu d'élégance et de noblesse : et il n'a pas plus de précision. Il a peu, très peu, des grandes qualités que l'art donne au style (?) et presque aucune de celles que l'art ne donne pas."

Andocide est donc un orateur incomplet. C'est une sorte de petit Alcibiade comme orateur et aussi comme homme politique. Rien de plus agité et de plus aventureux que sa vie, telle que nous la trouvons dans sa Biographie, qui présente d'ailleurs bien des circonstances invraisemblables. Trois fois banni d'Athènes, il est rappelé trois fois : il se trouve mêlé à je ne sais combien d'intrigues, surtout à cette fameuse conjuration des Hermès ; on le voit même accusé d'avoir vendu au roi de Chypre la fille d'un Athénien. Il y a un peu dans ses écrits de la bizarrerie et du caprice de sa destinée.

Il eut à se défendre dans le procès des Hermès, et il n'est pas aisé de le suivre dans son plaidoyer. Cette affaire paraissait alors presque aussi enveloppée de ténèbres qu'elle

l'est aujourd'hui, et Andocide n'a pas fait la lumière sur ce point. Il ajoute cependant quelque chose au récit de Thucydide et à celui de Plutarque, dans la Biographie de Nicias et dans celle d'Alcibiade; il offre même quelques peintures de mœurs, quelques détails de procédure qui ne sont pas sans intérêt.

Nous aimons aussi à constater dans les discours d'Andocide la méthode suivie généralement par les orateurs attiques de cette époque, la répétition de certains lieux communs. On le voit insérer dans ses discours des morceaux qui se trouvaient déjà dans ses discours précédents, et même un passage pris textuellement dans Antiphon. Il y avait donc alors un certain nombre de lieux communs tout traités à l'avance, et qu'on se repassait de jour en jour, et comme de cause en cause: on en peut suivre la trace jusqu'à Démosthène. Cela s'explique par la situation où se trouvaient les orateurs dans une république comme celle d'Athènes. Ils devaient être pour ainsi dire toujours sur la brèche, toujours prêts à parler, à improviser, et ils prenaient sur cela leurs précautions. Mais c'est une nouveauté pour nous qui ne laisse pas de nous

Sur le meurtre d'Hérode
1er disc. § 1.
2e disc § 2.

étonner. Nous avons vu chez nous des auteurs s'emprunter à eux-mêmes, Bossuet par exemple reproduire en deux sermons différents le même développement, la même peinture, dans les mêmes termes: mais nul écrivain n'oserait en agir aussi librement avec ses devanciers, sans encourir un blâme sévère. Cette liberté du reste s'explique et se justifie par les nécessités où se trouvaient les orateurs d'Athènes, et elle avait alors bien moins de gravité.

Quant à Andocide, il reste à nos yeux comme un orateur incomplet, qui avait seulement quelques grandes parties de son art. Il a laissé moins d'œuvres dignes d'être imitées, moins de modèles qu'Antiphon.*

* (Andocide n'est nommé qu'en passant par Denys d'Halicarnasse, Lysias, 2)

Lysias. — Lysias est un contemporain d'Andocide: pourtant par la méthode il en diffère presque complètement. Il avait été formé à l'école des rhéteurs siciliens. Sur quatre cent vingt-cinq discours qu'on avait sous son nom, deux cent trente-trois seulement étaient authentiques; et ainsi près de la moitié étaient tenus pour apocryphes. C'est encore Photius qui nous donne ces chiffres dans sa Bibliothèque.

Lysias prononça certainement très peu de ces discours. Ceux qui nous restent, en s'en tenant aux plus authentiques, nous font assez bien con-

– naître

celui qui passait dans son siècle pour le modèle de l'éloquence attique. Je ne saurais mieux résumer l'impression qu'ils nous laissent qu'en rapportant ici le sentiment de Denys d'Halicarnasse, juge compétent pour tout ce qui tient aux délicatesses et à la grâce du discours. C'est au chapitre 13 de son Jugement sur Lysias :

« Pour me résumer en peu de mots, dit-il, les principales qualités de Lysias sous le rapport du style sont : la pureté et la correction, le talent d'exprimer ses pensées par le mot propre et sans figures, la clarté, la précision, l'art de présenter sa pensée sous une forme concise et arrondie, de mettre les objets sous les yeux, de n'introduire jamais un personnage déplacé ou dont les mœurs ne soient pas fidèlement exprimées, un arrangement de mots toujours agréable et simple, un ton convenable aux personnes et aux choses, le naturel, la grâce, l'à-propos qui règle tout ; et ces qualités on peut les imiter avec avantage ; mais son style n'a ni grandeur, ni élévation ; jamais il ne frappe, jamais il n'étonne ; il n'a rien de mordant, d'énergique, rien qui remue, rien qui attache ; il n'a pas ces touches ni ce ton vigoureux, et il manque d'âme et de souffle. S'il est naturel dans l'expression des mœurs, il n'a pas de force pour les grandes

émotions ; si, par l'élégance, il plaît, il persuade, il ne sait point subjuguer, entraîner les volontés : plutôt exempt de fautes que hardi, il profite moins des ressources de l'art, qu'il ne copie fidèlement la nature. "

Que pourrions-nous ajouter à ce jugement de Denys sur Lysias ? Bornons-nous à résumer rapidement les progrès que l'éloquence attique venait d'accomplir en moins d'un siècle. C'est d'abord toute une période d'orateurs, abandonnés à eux-mêmes, sans préceptes oratoires, sans guides et sans modèles ; puis des sophistes qui abusent des procédés du langage, et réduisent la rhétorique en recettes. En face d'eux, une école d'orateurs déjà graves, sérieux, mais un peu raides encore, pleins du souvenir de leurs glorieux ancêtres et du sentiment de la grandeur d'Athènes ; et enfin, une école que caractérise la grâce, l'abondance, l'aisance, la précision lumineuse et dont Lysias, qui en résume en lui toutes les perfections, est le représentant le plus fidèle.

Et tout ce progrès s'est accompli au milieu des déchirements de la patrie, en proie à la guerre étrangère et aux factions du dedans ! C'est entre le début de la guerre du Péloponèse et la prise d'Athènes, que se sont produits le plus grand nombre de ces chefs-d'œuvre dans tous les genres. Plusieurs sont contemporains du grand désastre de Sicile, ou du

bouleversement qui suivit la chute des institutions démocratiques à Athènes. Ainsi, chez ce peuple merveilleusement doué pour la science et l'art, l'esprit gardait sa vigueur et sa souplesse au milieu d'épouvantables catastrophes, et rien ne contraste plus avec les événements si sombres de la fin de ce siècle, que l'élégance aisée et la simplicité étudiée de Lysias. Il n'en a pas été de même, à beaucoup près, dans notre pays, assailli par des tempêtes semblables. C'est que la société athénienne, les esclaves mis à part, ne présentait pas des différences aussi grandes entre les individus qui la composaient, surtout pour ce qui est de la culture de l'esprit. Grâce à cet avantage, à son caractère naturel aussi, ce peuple garda une élévation d'esprit et une délicatesse de goût qui ne lui fit pas défaut dans les plus mauvais jours. C'est un beau spectacle, en ce siècle si agité, au milieu d'événements si tristes, de voir se produire tant de chefs-d'œuvre, dans l'Eloquence, dans l'Histoire, dans la Philosophie, dans la Poésie dramatique, comme pour témoigner qu'Athènes savait suffire à tout et garder, au milieu des préoccupations les plus vives, le goût des plaisirs de l'esprit et le sentiment de l'idéal.

Perraut.

XXVᵉ Leçon.

Xénophon.

Sa vie.

Rédigé avec soin, sur des notes en général exactes.

Xénophon. Sa vie.

C'est un contraste frappant et singulier dans l'histoire de la Grèce que celui des agitations du dedans et des guerres du dehors avec l'activité sereine des poëtes, des philosophes, des artistes. Ce contraste va nous être présenté comme en raccourci dans la vie d'un seul personnage, de Xénophon. Nous y verrons l'image fidèle de la transition qui s'accomplit alors d'une période de l'histoire grecque à l'autre. A l'esprit patriotique et cependant généreux des écrivains du temps de Périclès succède un esprit plus large, mais où l'indifférence semble avoir plus de part que le sentiment réfléchi des intérêts de l'humanité; qui tend à se développer en dehors des limites de la patrie, d'Athènes ou de Sparte, et qui entre volontiers dans toutes les affaires du monde grec et du monde barbare. Xénophon n'est plus le pur Athénien que nous avons trouvé dans Thucydide: c'est le Grec cosmopolite, trop indécis entre les intérêts de sa patrie et ceux des cités rivales.

Avant de considérer Xénophon, comme écrivain, nous allons d'abord nous occuper de sa vie. Outre quelques témoignages épars dans ses divers écrits,

elle ne nous est connue que par une notice presque insignifiante de Suidas et deux ou trois pages de Diogène de Laerce. Essayons toutefois d'en marquer les principaux points. (1)

Xénophon naquit vers 445 avant Jésus-Christ. Cette date ne nous est pas donnée par un témoignage positif, mais on l'obtient par des inductions assez bien fondées. En 430, quand Socrate brillait déjà dans Athènes et excitait peut-être les inquiétudes jalouses des défenseurs des vieilles moeurs, Xénophon devint son disciple. A en croire la tradition, Socrate le rencontre un jour dans une rue d'Athènes : il lui barre le chemin et lui demande ce qu'il veut faire. Il lui découvre sa vocation et l'entraîne parmi ces disciples nomades qui le suivaient d'un lieu à l'autre recueillant ses conversations et ses enseignements. Nous voyons ensuite Xénophon servir dans les péripoles, sorte de garde nationale mobile dans laquelle se recrutaient les armées. Il prit part à un combat contre les Thébains, où il fut fait prisonnier. Philostrate (Vie des sophistes, I, 12) fait allusion à sa captivité. A Délium, Socrate le sauva des mains des ennemis : c'est du moins ce

(1) Voir l'article Xénophon par Mr. Letronne, dans la Biographie universelle.

que raconte une anecdote bien connue. Nous ne savons rien sur la période de la vie de Xénophon qui s'étend entre la bataille de Délium et la représentation des *Nuées* d'une part, et, de l'autre l'expédition des Dix mille. C'est à cette époque que l'on place par conjecture la composition du *Banquet* qui a notoirement rapport à une victoire d'Autolycus au pancrace (421 avant Jésus-Christ) : Xénophon y recommande quelques parties de la philosophie de son maître si neuve mais déjà si contredite et si attaquée. *Le Banquet* de Platon est postérieur ; il ne fut écrit qu'après la mort de Socrate. Xénophon eut alors des relations avec Isocrate qui semble avoir été plus jeune que lui, mais qui était déjà célèbre comme professeur de rhétorique. Nous n'avons sur ce fait que le témoignage de Photius au n° 260 de la *Bibliothèque* : "Isocrate, dit-il, compta parmi ses disciples Xénophon, fils de Gryllus." Mais l'assertion de Photius acquiert beaucoup de vraisemblance si on en rapproche un mot de Xénophon à Denys le tyran dans un voyage en Sicile (V. Athénée, Liv. X, p. 427-428) et le caractère du livre intitulé *Hiéron*. Xénophon y rapporte un entretien supposé entre Hiéron et Simonide sur les avantages et les intérêts de

la royauté : le style un peu sophistique et raffiné de cet opuscule rappelle Isocrate ; et le fond même des idées ajoute à la vraisemblance de ces relations entre les deux écrivains. Isocrate qui succède à Lysias inaugure avec une nouvelle méthode pour enseigner la rhétorique une nouvelle manière de comprendre le patriotisme athénien. Il tâche de l'accommoder avec l'idée d'une monarchie tempérée qui mettrait un terme à tant d'agitations intestines, et il présente l'intervention de la Macédoine comme la voie de salut la plus sûre qu'aient devant elles les démocraties. L'Hiéron composé vers cette époque semble se rapporter aux traditions de l'enseignement et de la politique d'Isocrate. Dans le même temps, Xénophon épouse Philésia, dont il a deux fils Gryllus et Diodore. Il reçoit alors des héritiers de Thucydide les ouvrages du grand historien et les publie. On a contesté ce fait : on a dit qu'il était inconciliable avec la mort de Thucydide, arrivée, disait-on, après la troisième éruption de l'Etna. Mais nous avons discuté et réfuté cette assertion dans une leçon précédente ; et nous y avons substitué une explication meilleure. Thucydide mourut assassiné peu de temps après son retour, et sans doute avant le départ de Xénophon en temps utile pour que Xénophon pût recevoir ses écrits et en devenir

l'éditeur. On comprend dès lors pourquoi les *Helléniques* se lient sans interruption au récit de Thucydide. En effet, au dernier chapitre du huitième livre de Thucydide succède immédiatement le premier chapitre des *Helléniques* : Μετὰ δὲ ταῦτα οὐ πολλαῖς ἡμέραις ὕστερον, etc. Si Xénophon ne nous apprend pas lui-même dans une préface comment il a été appelé à publier et à continuer Thucydide, c'est qu'apparemment la mission qu'il avait reçue était un fait connu de tous.

Xénophon avait déjà pu mériter quelque considération dans Athènes par sa collaboration à l'œuvre de Thucydide et ses services comme citoyen et soldat, lorsqu'on le sollicita de prendre part à l'expédition des Dix-mille. Proxène le béotien, ancien ami de Xénophon et hôte de sa famille, qui se trouvait déjà en Asie à quelque distance du camp de Cyrus, lui écrivit et le pressa vivement de le rejoindre. Xénophon, libre de son temps et de sa fortune, ne refusa point : mais d'abord il voulut prendre conseil de son maître Socrate. Lui-même nous le raconte avec une discrétion qui n'est pas sans malice (*Anabase*, III, 1). Socrate hésitait : il disait que Cyrus, allié des Lacédémoniens, était par suite ennemi d'Athènes. Il engagea donc Xénophon à aller consulter le

Dieu de Delphes. Xénophon obéit : mais il s'arrangea pour obtenir de l'oracle la réponse qu'il souhaitait. Il lui demanda à quel Dieu il faudrait sacrifier pour mener à bien un voyage qu'il avait décidé de faire et revint auprès de Socrate. Socrate étonné d'abord et mécontent ne retint plus Xénophon dont la résolution était prise et Xénophon partit, sans grade, sans autorité. Il n'était, nous dit-il lui-même, ni général en chef, ni officier, ni soldat ; il allait en Asie comme observateur et comme curieux. On lui avait promis de l'introduire auprès de Cyrus le jeune, grand ami des Grecs et de leur littérature. Puis lorsqu'après Cunaxa, les Grecs, inutilement vainqueurs parce que les Perses de Cyrus étaient vaincus, eurent perdu leurs généraux victimes de la perfidie des ennemis, Xénophon devint sinon leur chef unique, au moins un de leurs principaux commandants ; c'est de lui que viennent les meilleures résolutions, c'est à lui qu'il faut rapporter l'heureuse fin de cette retraite qui sauva près de 9000 hommes à la Grèce.

Ici commence à se dévoiler à nous le caractère particulier de Xénophon. Jusque là il avait rempli bravement et dignement ses devoirs de citoyen : et quoique dans l'Hiéron il semble assez partisan de la monarchie, il était resté fidèle

aux institutions républicaines au milieu desquelles il était né. Il s'en sépare maintenant : il entre avec parti pris dans des idées étrangères et quelquefois hostiles au véritable esprit athénien. Il se rapproche des peuples de la race dorienne, des Béotiens et des Lacédémoniens, amis de Cyrus. Il inaugure un genre d'héroïsme inouï jusqu'alors, celui d'un chef de bande qui emmène partout avec lui ses troupes mercenaires pour faire la guerre sans conviction et se mettre au service du plus offrant. Sans doute ces bandes vont représenter au milieu des barbares la discipline et le courage helléniques : mais il leur manque la vertu qui avait fait la gloire et la force des Grecs, le patriotisme. * Avant cette époque, chaque ville avait eu ses défenseurs pris dans son sein et formés par une éducation toute nationale : mais les Dix-mille ouvrent une ère nouvelle dans les institutions militaires de la Grèce. Le mal était presque inévitable. Les agitations intérieures d'Athènes et des autres républiques peuplaient la Grèce d'exilés sans ressources, sans patrie, sans conscience : si on les rappelait, c'était le plus souvent pour les chasser de nouveau, et il n'est pas étonnant qu'ils perdissent ainsi l'amour de la cité et le respect de ses institutions. A l'esprit de patriotisme succédait alors dans leur cœur

* Voir, à la fin du Traité sur la Cavalerie, les raisons que donne Xénophon pour justifier l'introduction des ξένοι dans la cavalerie athénienne.

une ambition moins noble, moins délicate, moins scrupuleuse sur les moyens de se satisfaire, et qui cherchait à se produire sur tous les champs de bataille ouverts au courage. Iphicrate donna le premier l'exemple trop suivi de recruter les armées de ces auxiliaires à prix d'argent, dans une guerre avec Corinthe (Olymp. 93) : c'est le scholiaste d'Aristophane, au vers 173 du Plutus qui nous a transmis ce renseignement. Plus tard on sait combien d'éloquence déploya Démosthène, dans un des moments les plus critiques de l'histoire grecque, pour décider les Athéniens à s'armer eux-mêmes contre Philippe.(1)

Le caractère athénien s'abaisse donc dans la personne de Xénophon. On prévoit le temps où les mercenaires deviendront ces soldats fanfarons que ridiculisèrent à l'envi la comédie moyenne et la nouvelle, et que nous retrouvons dans le *Miles gloriosus* de Plaute. Quel contraste entre le disciple de Socrate et le chef de ces soldats qui deviendront la risée publique !

Xénophon était alors dans toute la force de l'âge. Des critiques cependant ont cru qu'il était encore jeune homme, parce qu'un certain Phalinus,

(1) Voir la discussion spéciale de Boettiger (*Opuscula latina*) sur ce sujet.

chef grec vendu à Tissapherne l'appelle νεανίσκος (Anabase, II, 1). Mais nous voyons (ibid. VII, 2) dans la conférence de Xénophon avec Seuthès, qu'il pouvait avoir une fille nubile : il est donc permis de lui supposer 40 à 45 ans. Et en effet ces mots jeune, juvenis, νεανίας, νεανίσκος, n'ont pas un sens absolu ; ils valent d'ordinaire selon l'usage qu'on en fait. Arrivé donc à la maturité, il devina dès l'abord l'importance de cette expédition qui devait révéler la force de la discipline et de la civilisation hellénique, et servir d'encouragement à l'ambition d'Agésilas, de Philippe et d'Alexandre. Il suivit avec attention les événements, prit des notes et réunit les matériaux de l'Anabase. Dans l'Anabase en effet, on reconnaît à chaque pas l'empreinte des souvenirs présents et exacts : on y voit reproduites, avec une visible fidélité, les dissensions qui travaillaient cette petite armée, sorte de démocratie militaire et ambulante. On a aussi démontré que l'Anabase était non seulement un récit, mais encore une apologie à la Grèce sur le rôle de Xénophon. (Mr Weil, Mémoire inséré dans le Journal général de l'Instruction publique, 18 février 1854). Xénophon voulait répondre à des calomnies répandues

contre lui et à la narration de l'arcadien Sophénétus, un des chefs de l'armée grecque. En reconnaissant à l'Anabase cette intention, on comprend dès-lors un passage des Helléniques qui avait fort embarrassé les critiques modernes. En effet, au commencement du troisième livre, Xénophon parlant de l'expédition des Dix-mille, renvoie à la narration de Thémistogène de Syracuse, c'est-à-dire en apparence, à un autre écrit que le sien. Cela étonne : mais qu'on regarde de près l'Anabase, on y apercevra non pas seulement cette discrétion austère qui est un gage de sincérité, mais encore les traces évidentes d'un art habile pour se dissimuler et se faire méconnaître. De plus Xénophon se présente sous le jour le plus favorable ; il est tour à tour modeste, conciliant, énergique ; il choisit pour se mettre en scène les formes les moins personnelles : il veut cacher, on peut le croire du moins, qu'il est l'auteur de ce récit. Quoi de plus simple alors que d'admettre, conformément à un témoignage de Plutarque, qu'il a fait paraître l'Anabase sous le pseudonyme de Thémistogène de Syracuse pour se justifier sans être suspect ! Si l'Anabase ne nous est pas parvenu sous le nom de Thémistogène, c'est que les critiques ont deviné de bonne heure

le véritable auteur de l'ouvrage, et ont mis l'Anabase sous le nom de Xénophon.

Malgré le rôle peu patriotique de Xénophon, on ne voit pas que les Athéniens lui aient su trop mauvais gré d'avoir aidé un prince ennemi et que sa conduite ait provoqué contre lui des menaces ou des représailles. Lorsqu'il arriva près du Pont-Euxin, et qu'il remit son armée aux mains de Thymbron, il n'était pas encore banni : lui-même l'atteste dans son Anabase (v.7). Il revint donc à Athènes où il écrivit sans doute successivement son Apologie, ses Mémorables en 4 livres, son Économique qui en est comme la suite et le complément. Ces six livres sont destinés à défendre et à réhabiliter la mémoire de Socrate. En effet, si les Athéniens eurent des remords, ces remords durent être tardifs, comme le fait remarquer Mr. Letronne (Xénophon, Biographie Universelle) et il fallut tous les efforts et les défenses éloquentes des disciples de Socrate pour les faire naître. Xénophon était encore plein des enseignements de son maître et il était soutenu par des notes (ὑπογραφόμενος, dit Diogène de Laërce) On place vers le même temps le Traité sur le Commandement de la cavalerie : il semble que ce livre fut composé à Athènes, c'est du

moins ce que l'on conclut de certains allusions et du caractère même des conseils qui supposent le général en fonction. L'Anabase et les Helléniques devaient être commencés ; mais Xénophon était-il arrivé au troisième livre des Helléniques, comme Mr. Letronne l'a prétendu ? c'est ce qu'on ne peut déterminer.

Agésilas préparait alors son expédition contre l'Asie : il demanda Xénophon, dont les anciens soldats formaient déjà le noyau de son armée et Xénophon le suivit (Plutarque, Agésilas). Il ne craignit même pas, quand l'insurrection d'une partie de la Grèce contre Lacédémone fit rappeler Agésilas, de l'accompagner jusqu'au bout et d'assister même à la bataille de Coronée. Il nous dit lui-même (Anabase, V, 3) qu'il crut devoir s'associer au péril d'Agésilas. Il était entraîné par sa prédilection pour les mœurs et les institutions de Sparte, pressé de l'ambition d'agir, engagé par son affection pour un ennemi d'Athènes : mais c'était trop renier son pays, et le décret qui le condamnait à l'exil fut bientôt porté sur la proposition d'Eubulus. Xénophon avait acquis des titres à la protection de Lacédémone et elle ne lui manqua pas. Il en reçut, comme on le voit dans l'Anabase (V, 3) un beau

domaine à Scillonte, sur la route de Lacédémone à Olympie. Il est difficile d'admettre avec Pausanias qu'on lui ait donné la ville de Scillonte toute entière : nous ne trouvons une telle générosité qu'à la cour des rois d'Asie et Hérodote nous en a conservé des exemples. Un domaine suffisait à Xénophon et il parle avec complaisance du plaisir qu'il y goûte, de son calme, et de ses occupations de chasseur, d'économe et d'agronome. Il envoya ses fils à Sparte pour être élevés dans les nouvelles idées de leur père et se préparer à l'avenir qui s'ouvrait maintenant devant eux. Ainsi il ne se contentait pas d'être passé dans le parti de Sparte et de porter le titre non pas de citoyen mais de proxène : il engageait jusqu'à ses enfants. C'est dans le repos peu honorable de Scillonte qu'il continua ses travaux ; alors furent composés l'Anabase, les Helléniques qu'il retravailla sans doute jusqu'aux derniers moments de sa vie, son Traité de la république de Sparte et d'Athènes, où il rabaisse trop volontiers les mœurs et les institutions de son pays. On dirait même qu'il ne se les rappelle plus dans leurs détails ; il prétend par exemple qu'il est défendu de se moquer du peuple dans les Comédies (τὸν δῆμον

οὐχ εἰῶσι χομῳδεῖν). Il avait donc oublié Aristophane ; ou s'il veut parler du temps où les libertés de la comédie furent restreintes, comment ne rappelle-t-il pas l'époque de sa licence et de ses excès ? — Ajoutons, pour clore la liste des ouvrages qu'il écrivit probablement à cette époque, le Traité sur la chasse et le Traité sur l'équitation ; c'est en faire assez d'éloges que de dire qu'ils sont goûtés des connaisseurs et pleins de charmes pour des lecteurs peu versés dans les matières dont ils traitent.

Le repos de Xénophon fut troublé par des agitations dont nous ignorons la cause. Les Eléens le chassèrent de son domaine et il se réfugia à Lépréum, puis à Corinthe où il séjourna quoique son asile de Scillonte lui fût rouvert. Il résista même à des sollicitations plus pressantes encore. En 367, les Athéniens, apaisés peut-être par l'honneur que leur faisaient les écrits de Xénophon, ou ramenés par un retour d'opinion vers les disciples de Socrate, ou enfin touchés de quelques accents de patriotisme dans les Helléniques, votèrent le rappel de l'exilé sur la proposition d'Eubulus, ou Eubulide, qui, sans doute n'est pas le même que l'auteur du décret d'exil. Xénophon ne se rendit pas à l'appel de ses concitoyens, mais pour témoigner de ses bonnes dispositions il envoya à l'armée

ses deux fils. L'un deux, Gryllus, mourut à Mantinée après avoir, dit-on, frappé Epaminondas du trait qui lui fut mortel. Il ne faudrait pourtant pas croire, sans réserve, que Xénophon se fût réconcilié avec son pays : s'il envoyait ses fils à Athènes, c'est qu'Athènes était devenue l'alliée de Lacédémone.

La mort de Gryllus fut racontée et célébrée par un grand nombre d'auteurs dans l'antiquité. Aristote (cité par Diogène de Laerce) nous dit qu'elle fut le sujet de pièces poétiques, d'épigrammes et peut-être aussi de compositions en prose. Xénophon en reçut la nouvelle au milieu d'un sacrifice : et les anciens nous rapportent avec une admiration exagérée qu'il se contenta d'ôter un instant sa couronne de fleurs : je savais, ajouta-t-il, que j'avais donné naissance à un mortel. C'est le courage poussé jusqu'à l'insensibilité, et il faut se garder de louer comme l'a fait Cicéron dans les Tusculanes et l'antiquité presque entière, cette fermeté qui va contre la nature.

Nous avons dit que Xénophon travailla jusqu'à la fin les Helléniques, ainsi que la Cyropédie. Dans les Helléniques (Livre VI) on trouve un fait qui se rapporte à 357, la mort d'Alexandre de Phères. Suivant Boeckh

le Traité des revenus d'Athènes serait d'une date plus récente encore, de 356; Xénophon avait alors 86 ou 87 ans. C'est un livre qui n'exigeait pas une grande rigueur d'esprit et il se termine par des vœux pour la prospérité d'Athènes qui sont bien placés dans la bouche d'un vieillard réconcilié avec son pays. Quant à la Cyropédie, comme elle est un œuvre plutôt romanesque qu'historique, il est difficile de la dater avec précision; et si par l'esprit même qui est tout monarchique elle se rattache à l'enseignement d'Isocrate, par la perfection des détails et le travail minutieux du style elle se rapporte à la maturité du talent de l'écrivain. Xénophon mourut un an après la dernière date que nous avons fixée en 355 ou 354.

Ainsi la vie de Xénophon reproduit le mouvement des cités grecques dans lesquelles vient se mêler aux agitations politiques le culte de tous les arts. Sa curiosité s'est portée sur tous les objets de la science: philosophie, histoire, économie, il a embrassé une grande quantité de sujets. A l'envisager par cet endroit, le caractère et l'histoire de Xénophon offrent un contraste frappant avec le caractère et l'histoire de l'écrivain qu'il a continué. La vie de Thucydide est d'une unité sévère et imposante: écarté de sa patrie pour

avoir été malheureux, il consacre à perpétuer des événements d'une guerre où Athènes a joué le premier rôle 25 ou 30 ans d'une vie toujours active : Xénophon au contraire abandonne son pays pour aller où le pousse son esprit chimérique et entreprenant et il perd avec une blâmable facilité tout sentiment de patriotisme. L'œuvre de Thucydide est simple comme sa vie : à l'exception d'une lettre que lui attribue le témoignage unique du rhéteur Démétrius, il n'avait composé que son Histoire : nous avons vu au contraire la variété des écrits de Xénophon. Ce n'est plus cet esprit grave, sérieux, philosophe, qui ne voit que sa patrie ; c'est un esprit plus vif, cet esprit cosmopolite qui apparaît pour la première fois dans Alcibiade et dans Andocide. Mais Xénophon triomphe, à force de talent, de la défaveur que semble avoir trop attirée sur lui sa vie politique et militaire. Ses œuvres, qu'adopta l'admiration des Athéniens, sont le modèle de l'atticisme. La langue attique y est arrivée à son dernier degré de délicatesse et de pureté.

Bazin.

XXVIe Leçon.

Diversité des œuvres de Xénophon.

L'Anabase.

Les Helléniques.

La Cyropédie.

Du travail. Quelques changements dans les citations, mais qui ne nuisent en rien à la justesse des critiques.

Diversité des œuvres de Xénophon. L'Anabase. _ Les Helléniques. _ La Cyropédie. _

Xénophon, nous l'avons vu dans la dernière leçon, représente dans l'histoire d'Athènes quelque chose de nouveau, d'inconnu avant lui, le moment où disparaît, du moins, où diminue le patriotisme. Un autre caractère qui frappe chez Xénophon, c'est la mobilité, la variété de son talent, tel qu'on peut le saisir dans ses œuvres si multiples et diverses.

Pline (*Histoire naturelle*, XXV, 36) parle d'un tableau de Parrhasius où ce maître avait fait le portrait du peuple athénien, du Δῆμος. Dans une seule figure, il avait réuni tous les traits et jusqu'aux contrastes que lui offrait son modèle ; il l'avait peint à la fois frivole et sérieux, généreux et cruel, moqueur et crédule, avec toutes ses qualités, tous ses défauts, toutes ses habitudes, toutes ses passions. A part les crimes et les vices qui déshonorent le peuple d'Athènes, Xénophon lui ressemble assez et sa vie rappelle ce tableau. Aussi est-il bien difficile de faire en quelques pages le portrait de Xénophon et de ramener à l'unité cette physionomie mobile et variée. Ses ouvrages

si divers appartiennent à bien des genres différents, et on ne peut se faire d'après eux une idée nette de Xénophon, comme on s'en fait une de Thucydide d'après son Histoire.

Même comme historien, Xénophon offre des traits singulièrement divers ; il a essayé de toutes les méthodes, il a employé toutes les nuances de coloris. Dans l'Anabase, il est écrivain de mémoires, il raconte ce qu'il a vu et ce qu'il a fait. Dans les Helléniques, il passe de cette histoire particulière d'un épisode de sa vie et des événements auxquels il a été mêlé, à un essai d'histoire générale. C'est un tableau bien plus vaste et plus varié. Et puis, il tente de s'élever ici à une contemplation plus impartiale des faits, auxquels il ne se trouve d'ailleurs plus mêlé comme dans l'ouvrage précédent. — L'Anabase était l'histoire de quinze mois ; les Helléniques embrassent, à partir de la 21e année de la guerre du Péloponèse, un demi-siècle de l'histoire d'Athènes et de la Grèce.

Dans les Mémorables, Xénophon est apologiste d'un grand homme persécuté et historien d'une mission philosophique. Rien ne fait plus d'honneur à Xénophon que ces récits si naïfs, si simples, et

en même temps, si dramatique. C'est encore de l'histoire, comme l'Anabase et les Helléniques, mais autrement conçue; c'est à la fois l'histoire des idées et la biographie.

Dans l'Agésilas et l'Hiéron, on a à la fois la biographie et le panégyrique. L'Agésilas, le plus travaillé de ces deux ouvrages, est le portrait habilement touché d'un grand personnage, d'un roi qui avait fait la gloire de sa patrie et même de la Grèce toute entière. Il y a aussi du moraliste dans la manière dont les vertus de ces héros sont mises en relief et proposées à l'imitation. Ces deux petits écrits ressemblent à l'Eloge d'Evagoras par Isocrate, l'annoncent et comme le préparent assez long temps d'avance.

Enfin dans la Cyropédie, Xénophon ne touche plus à l'histoire que par la dignité soutenue et le ton sérieux du récit; mais au fond on peut considérer cet ouvrage comme un véritable roman philosophique. Cet idéal de la royauté sage et honnête, cette éducation toute Spartiate s'alliant à un fond de mœurs orientales, c'est là un sujet intéressant et piquant où s'est complue l'imagination d'un Athénien homme d'esprit, familier avec l'Asie et admirateur de Sparte. Chez Xénophon, l'histoire est donc aussi diversement conçue que

diversement traitée, et pour bien le comprendre et le faire connaître, il faut se résigner à le suivre sur les différents terrains où il a voulu se placer, et le saisir dans la diversité de ses compositions.

L'Anabase est celui des ouvrages de Xénophon qui se rapproche le plus de la conception sévère d'un œuvre historique. Ce sont des mémoires, mais très-travaillés, présentant, et pour le fond et pour la forme, de bien grandes ressemblances avec les Commentaires de César. Chez tous les deux, même naturel, même simplicité, même courte et pure élégance de langage. Chez tous les deux aussi, sous une apparence de naïveté parfaite dans l'exposition des faits, même talent de se faire valoir, plus marqué peut-être chez Xénophon. César, par exemple, dans ses Commentaires, oublie de parler du passage du Rubicon ; il y a de même, dans Xénophon, des réticences calculées, et une grande habileté à se mettre en scène, à se montrer apparaissant toujours à propos, tirant toujours l'armée des plus mauvais pas, prononçant toujours les paroles les plus sages. Il y a peut-être, avec beaucoup de vérité, un peu de fantaisie et de vanité dans ce rôle de "Deus ex machina" que s'attribue Xénophon, depuis l'assassinat des généraux jusqu'au moment où l'armée passe au

service des Lacédémoniens et est remise par son chef à Thymbron.

Les exemples abondent de ces artifices et de ces calculs de l'amour-propre de Xénophon. Mr. Weil a montré combien le silence de Xénophon sur lui-même, dans les deux premiers livres de l'Anabase, prépare bien son entrée en scène, au moment où il paraît tout d'un coup, sauve l'armée incertaine et troublée, et s'élève tout d'abord au premier rang dans l'estime de ses concitoyens. De même, à la façon dont il se donne la parole dans les délibérations de l'armée, on voit percer la complaisance de l'auteur pour sa propre personne. D'ailleurs on peut, d'après le récit de Diodore, très différent de celui de Xénophon, croire que Xénophon n'a pas dit toute la vérité; Diodore, écrivant d'après Ctésias et Dinon, raconte la bataille de Cunaxa un peu autrement que Xénophon, et s'écarte souvent aussi de lui dans le compte qu'il rend de la Retraite; dans ce récit il ne nomme même pas Xénophon, ce qui paraît difficile à comprendre, si celui-ci a réellement joué dans la Retraite le premier rôle, qu'il n'hésite pas à s'attribuer dans son ouvrage. Ctésias, par sa position même, devait être bien informé des circonstances de cette expédition,

et d'ailleurs, d'autres officiers des Dix-mille avaient laissé sur la Retraite des mémoires qui ont dû servir à Diodore pour contrôler le récit de Xénophon; ainsi l'on sait que Sophénète de Stymphale, nommé plusieurs fois dans Xénophon, avait, lui aussi, laissé son Anabase, maintenant perdue.

Un des endroits où paraît le mieux la personnalité de l'auteur et son art de composition, c'est au cinquième livre, dans cette longue et curieuse digression de Xénophon sur lui-même, sur la vie qu'il menait à Scillonte, sur la manière dont il faisait les honneurs du beau domaine et de la riche aisance que lui avait assurée la libéralité des Spartiates. On peut donc regarder Xénophon comme convaincu à plusieurs titres, de cacher sous l'apparence de la bonhomie et de la naïveté les ruses et les finesses d'une assez exigeante vanité.

L'Anabase, en même temps qu'elle porte la marque du génie particulier de son auteur, se conforme aussi aux lois du genre historique chez les Grecs. Pour des Grecs, c'est un véritable modèle où toutes les règles de l'art sont bien appliquées.

On trouve en effet dans l'Anabase, comme dans Thucydide, des portraits, des oraisons funèbres,

des discours nombreux, prononcés soit dans le conseil, soit sur le champ de bataille. Mais Xénophon a jeté dans cette partie de son œuvre plus de variété et d'agrément que Thucydide; il insère dans le cours de son récit de rapides dialogues, des improvisations vives et familières qui surprennent et font plaisir, qui ôtent à l'histoire telle que la comprenaient les Grecs quelque chose de ce qu'elle avait de factice et de convenu. Ainsi, quelque temps avant d'arriver à Trébizonde, les Grecs rencontrent les Colques rangés devant eux en bataille et retranchés dans une forte position. On décide l'attaque, et Xénophon adresse aux soldats cette petite allocution bien plus vive et plus vraie que quelques-uns des grandes harangues militaires des plus éloquents historiens de l'antiquité:

IV, 8. 14.

"Ἄνδρες, οὗτοι εἰσιν, οὓς ὁρᾶτε, μόνοι ἔτι ἡμῖν ἐμποδὼν τοῦ μὴ ἤδη εἶναι, ἔνθα πάλαι σπεύδομεν. Τούτους, ἢν πως δυνάμεθα; καὶ ὠμοὺς δεῖ καταφαγεῖν.

καὶ a ici une force qu'il faudrait essayer de faire sentir.

" Grecs, l'ennemi que vous voyez est le seul obstacle qui nous empêche d'être déjà au but désiré depuis si longtemps. Il faut, si nous le pouvons, manger ces hommes tout crus. "

Ailleurs ce sont des dialogues et des scènes comme celle-ci:

III, 4.

"Xénophon courant à cheval sur le flanc de ses troupes, les animait de sa voix : "Mes amis", leur disait-il, songez que maintenant vous combattez pour revoir la Grèce, vos enfants et vos femmes ; encore un peu de fatigue, et le reste de la route nous n'aurons plus de combat à livrer". — "Les choses ne sont pas égales", lui dit Sotéridas de Sicyone, "un cheval te porte, et moi j'ai beaucoup de peine à porter mon bouclier". — A ces mots Xénophon saute à bas de son cheval, pousse le soldat hors du rang, lui arrache son bouclier, et se met à marcher le plus vite qu'il peut. Ce général se trouvait avoir la cuirasse de plus, en sorte que le poids de ses armes l'écrasait : cependant il exhortait la tête d'avancer, et la queue, qui suivait avec peine, de rejoindre. Les soldats frappent Sotéridas, lui jettent des pierres, lui disent des injures, et l'obligent enfin de descendre et de reprendre son bouclier. Xénophon remonta aussitôt à cheval, et s'en servit tant que le chemin fut praticable."

Par ces détails et mille autres du même genre, la vie des camps est peinte bien plus au vif dans Xénophon que chez tout autre historien grec, que chez le tacticien Polybe lui-même : L'Anabase, on peut le dire, est l'épopée du soldat grec.

Les grands côtés de l'expédition sont parfaitement rendus et ressortent très bien dans le récit de Xénophon. Sans réflexions et sans fanfaronnades, il fait parfaitement comprendre la supériorité que donnent aux Grecs sur les barbares leur éducation, leurs traditions nationales, leur discipline, leur habitude de la liberté et leur amour de la gloire. La simplicité du style ne sert qu'à relever encore la hauteur des sentiments auxquels la conscience de cette supériorité élève sans effort les Grecs, en présence de certains dangers.

Anabase, Liv. 8. On voit d'abord à Cunaxa les Grecs vaincre tout aussitôt sans peine les troupes qui leur sont opposées,

I. 10. puis, entourés bientôt par l'armée victorieuse du roi, la charger sans aucune hésitation, l'enfoncer une seconde fois, et rentrer tranquillement dans leur quartier. Quand ils apprennent la mort de Cyrus, affligés, mais non étonnés, ils offrent à Ariée, resté chef des troupes de Cyrus, de le placer sur le trône, "puisque," disent-ils, "c'est aux vainqueurs à disposer de l'empire." On pourrait voir dans ces paroles une fanfaronnade si les événements qui suivent ne mettaient encore plus en lumière la force des Grecs et la faiblesse des Perses.

II. 5. Cependant leur position s'aggrave; une trahison les prive des généraux en qui ils avaient confiance et à qui ils avaient coutume d'obéir; l'armée, à

10,000 stades de la Grèce, environnée d'ennemis, enfermée entre deux grands fleuves, désormais infranchissables pour elle, privée de chefs, semble perdue; cependant, après les premiers moments d'effroi, ils comprennent bien vite qu'ils sont plus forts que ces multitudes qui les assiègent, et que tous ces obstacles qu'on leur oppose. "Nos corps," leur dit Xénophon, "sont plus propres que les leurs à endurer le froid, le chaud, la fatigue : grâces au ciel, nos âmes sont d'une meilleure trempe."...... Les courages se raniment; on nomme des généraux pour remplacer ceux qui ont été enlevés à l'armée, et quand les barbares se présentent pour ramasser les armes qu'ils croient avoir fait tomber des mains des Grecs, ils sont battus et repoussés, et les Grecs, sans cesse combattant, commencent cette merveilleuse retraite qui les conduit enfin jusqu'aux Monts Tchèches, d'où ils découvrent enfin la mer, et de là sous les murs d'une ville grecque.

Anabase III, 1.

A côté de ces grandes scènes et de ces beaux exemples de force morale, des détails naïfs sur la vie journalière de l'armée, nous montrent combien il y avait de grossièreté dans les mœurs de ces mercenaires grecs; des courtisanes et des mignons suivent l'armée dans toutes ses aventures. Ailleurs ce sont des actes de cruauté, d'inhumanité vraiment

révoltants. Mais ce qui intéresse encore à ces hommes, ce qui contribue à leur faire pardonner bien des choses, c'est le courage, la patience, la gaîté qu'ils portent partout avec eux : à peine quelques instants de découragement que dissipe aussitôt la parole d'un chef.

Un des côtés les plus curieux de la retraite telle que nous la décrit l'Anabase, c'est l'invincible penchant qui emporte les Grecs à transporter dans les camps les habitudes de la place publique. L'armée est une petite république ambulante ; toutes les questions importantes sont soumises à la délibération et aux votes de tous ; les soldats nomment leurs généraux, puis veulent les déposer, les accusent ; ceux-ci se défendent ; la discipline se maintient, tant que dure le péril et que l'on sent avoir besoin des chefs ; quand le danger semble passé, l'indiscipline et les exigences augmentent sans cesse. Xénophon plusieurs fois accusé, se défend toujours très habilement ; il y a entr'autres un soldat qui l'accuse de l'avoir frappé ; l'assemblée s'indigne que le général ait osé infliger un pareil traitement à un homme libre. Xénophon prend la parole, et par une série de questions habilement posées, amène le soldat à reconnaître tout haut,

devant l'armée, que si Xénophon l'a frappé, c'est qu'il lui a vu commettre une action lâche et basse, refuser de se charger d'un de ses compagnons d'armes blessé par l'ennemi et que Xénophon lui avait ordonné de porter sur ses épaules jusqu'à ce que l'arrière-garde eût rejoint le gros de l'armée. On applaudit Xénophon, et son accusateur est hué par tous ceux qui d'abord l'avaient écouté avec faveur.

Tels sont les tableaux que nous présente l'Anabase ; on y trouve ainsi une grande vérité de mœurs, une touche délicate et fine dans les détails, sans que jamais l'ensemble soit pour cela négligé. Un bel exemple de ces récits où de petits faits concourent merveilleusement à l'effet général, c'est celui de la première vue de la mer du haut du mont Théchès :

Anabase IV. 7.

" On arriva le cinquième jour à la montagne sacrée, nommée Théchès. Les premiers qui eurent gravi jusqu'au sommet aperçurent la mer et jetèrent de grands cris. Xénophon, qui les entendit, ainsi que l'arrière-garde, crut que de nouveaux ennemis attaquaient l'avant-garde ......" Les cris augmentaient à mesure qu'on approchait ; de nouveaux soldats se joignaient, en courant, à ceux qui criaient :

leur nombre augmentant, le bruit redoublait, et Xénophon crut qu'il y avait là quelque chose d'extraordinaire. Il monte à cheval, prend avec lui la cavalerie grecque et longe le flanc de la colonne pour donner du secours; mais bientôt il entend les soldats crier: "la mer! la mer!" et se féliciter mutuellement.

"Alors arrière-garde, équipages, cavaliers, tout court au sommet de la montagne. Quand les Grecs y furent tous arrivés, ils s'embrassèrent les uns les autres, les larmes aux yeux; ils sautèrent au cou de leurs généraux et de leurs lochages. Aussitôt, sans qu'on ait jamais su par l'ordre de qui, les soldats apportent des pierres et en élèvent un grand tertre; ils le couvrent de ces boucliers garnis de cuir cru, de bâtons, et d'autres boucliers d'osier pris à l'ennemi. Le guide lui-même mettait les boucliers en pièces et exhortait les Grecs à l'imiter. Ils renvoyèrent ensuite ce barbare, après lui avoir donné de la masse commune un cheval, une coupe d'argent, un habillement à la Perse et dix dariques."....

Une dernière chose à remarquer chez les compagnons de Xénophon, c'est qu'eux et leurs chefs professent plutôt une sorte de dévouement

général à la cause de l'Hellénisme, de la grande patrie grecque, qu'ils ne sont particulièrement attachés à Athènes ou à Sparte; à cette distance, et en face de l'ennemi commun de toute la Grèce, les différences de race qui pouvaient séparer tous ces hommes s'effacent presque complètement; ils ne sont plus doriens, ni ioniens, ils sont tous grecs, ennemis et vainqueurs des Perses.

Dans les Helléniques, avec les différences déjà indiquées plus haut et nécessairement amenées par la différence de matière, on retrouve plusieurs des caractères de l'Anabase. Ainsi il y a plus de naïveté que dans Thucydide, les petits traits, les détails sont moins négligés, moins sévèrement exclus que dans Thucydide. C'est ce qu'on peut voir dans plusieurs endroits, et entr'autres dans le récit de la mort de Théramène; rien ne nous peint mieux l'homme et le temps que la dernière plaisanterie de ce trop peu scrupuleux et spirituel personnage, à la fin pris dans ses propres filets. Thucydide l'eût probablement laissée de côté, comme au-dessous de la majesté de l'histoire; Xénophon

Helléniques II 3

la rapporte soigneusement.

« On cite de lui ce mot: Satyrus le menaçait s'il se taisait. — Si je me tais il ne m'arrivera donc point de malheur? » Se voyant

pressé par ses bourreaux, il but la ciguë, et jeta en l'air ce qui restait dans la coupe : — "Voilà la part du beau Critias !"

De même Xénophon est plus sobre de discours, et à ces morceaux de rhétorique il mêle volontiers des pièces officielles comme aiment à en citer les historiens modernes. Ainsi cette petite dépêche toute laconique d'Hippocrate aux éphores après la bataille de Cyzique :

Ἔρρει τὰ χαλὰ· Μίνδαρος ἀπέσσουα· πεινῶντι τ' ἄνδρες· ἀπορίομες τὶ χρὴ δρᾶν;

"Tout est perdu ! Mindare est mort ; point de vivres ; que faire ?"

Du reste les Helléniques sont plutôt le canevas d'une grande composition historique que cette composition même. L'ouvrage manque de continuité et de proportion ; Xénophon est trop capricieux dans sa manière de raconter et de développer. Certains récits sont des morceaux achevés ; ainsi la bataille des Arginuses, la lutte de Critias et de Théramène, la rentrée de Thrasybule à Athènes (où toutefois nous avons rencontré, dans l'examen spécial que nous en avons fait, la trace de quelques négligences ou de quelques lacunes) etc ; ailleurs au contraire,

p. ἀπεσσύη, ou ἀπεσσύθη.

Remarquer aussi que les discours sont plus visiblement appropriés au caractère des personnages. Par exemple les discours des Spartiates diffèrent notablement de ceux des Athéniens.

pour des événements d'une importance capitale, on n'a que des résumés secs, rapides et incomplets.

Quelques-unes de ces inégalités et de ces lacunes tiennent à la partialité de Xénophon, à son culte pour Sparte, à son indifférence pour Athènes, à sa haine pour Thèbes. Ainsi c'est dans Plutarque qu'il faut aller chercher ce beau et dramatique récit de l'entrée des alliés à Athènes, de ce festin où des vers d'Electre les touchent malgré eux et fléchissent leur haine; de ces vaisseaux brûlés au son des instruments, par les mains des Péloponésiens chantant et couronnés de fleurs. Voici avec quelle sécheresse et quelle froideur Xénophon raconte la ruine de sa patrie:

Plutarque (Lysandre)

"Lysandre alla ensuite au Pirée, suivi des bannis; les murs furent démolis au son des flûtes: l'allégresse était générale; ce jour semblait pour tous les Grecs l'aurore de la liberté."

Hel. II, 2.

De même, quand il arrive à la bataille de Leuctres, dans le récit très peu clair, très embarrassé qu'il en donne, il oublie de nommer le grand homme qui commandait les Thébains et le premier a su vaincre les Spartiates en bataille rangée; comme pour punir Epaminondas d'avoir battu les Spartiates ses amis, Xénophon

VI, 4.

ne prononce pas son nom.

Si tout dans les *Helléniques* était comme les récits que nous avons rappelés et comme quelques autres encore qu'il serait facile de citer, Xénophon se placerait tout à côté de Thucydide ; mais avec leurs inégalités et leurs lacunes, avec la partialité dont elles sont si souvent entachées, elles restent bien au-dessous de l'œuvre si bien composée, si ferme, si impartiale qu'elles prétendent continuer. Entre Hérodote et Thucydide, il y a plutôt différence qu'inégalité ; ils sont autres, pour le caractère du génie, mais ils sont de même valeur ; quant à l'auteur des *Helléniques*, qu'il n'ait pu faire mieux, ou qu'il n'ait pas eu le temps de mettre la dernière main à son ouvrage, — comme le pensent quelques critiques, il reste fort au-dessous de ces maîtres.

La Cyropédie est inspirée à la fois par les préférences et l'admiration de Xénophon pour la discipline et l'éducation spartiate, et par les besoins politiques de la Grèce nouvelle, fatiguée de démocratie et de guerre intestine, et commençant à aspirer au repos sous un chef assez puissant pour le lui donner. C'est ce désir et cette aspiration secrète que secondent plusieurs des ouvrages d'Isocrate et de son école ;

c'est à ce besoin que veut répondre la conception politique nouvelle présentée par Xénophon, une royauté bienfaisante et tutélaire, absolue d'après la lettre des institutions, mais contenue par les mœurs et les traditions, par l'éducation qu'a reçue le prince et les vertus dont il donne l'exemple. C'est comme le Prince de Balzac, un tableau idéal du gouvernement par un seul; mais l'analogie s'arrête là. L'ouvrage de Balzac est une dissertation, celui de Xénophon un roman historique et philosophique.

Xénophon semble avoir pris soin de nous indiquer lui-même quel degré de confiance nous pourrions avoir dans la partie historique de la Cyropédie : il contredit dans sa véritable Histoire, dans les Helléniques ou dans l'Anabase, plusieurs des détails qu'il donne sur les Perses, des faits qu'il avance dans la Cyropédie. Il reste pourtant dans cet ouvrage quelques éléments historiques; mais si on veut y trouver un morceau purement romanesque, dont l'imagination ait fait tous les frais, on n'a qu'à prendre cette belle histoire de Panthée et d'Abradate, si étrangement défigurée par Barthélemy dans la traduction qu'il en a donnée et si heureusement ramenée à sa beauté première par Mr.

Cyrop. VI et VII.

Villemain, dans une de ses *Leçons sur le XVIIIe siècle*; c'est là véritablement ce que nous appellerions une nouvelle, un petit roman, et c'est le plus ancien que nous ait laissé la littérature grecque.

Un trait caractéristique de Xénophon, et que l'on retrouve dans tous ses ouvrages, c'est sa scrupuleuse piété envers les Dieux de son pays. On reconnaît partout l'homme qui s'était attaché avec tant de soin à montrer que Socrate avait été faussement accusé d'impiété et croyait à tous les Dieux du paganisme. Il avait pourtant dû rester dans l'esprit de Xénophon, des leçons de Socrate, au moins une conception plus élevée du paganisme, quelque croyance à l'unité de Dieu; mais on n'en trouve pas de traces ailleurs que dans les *Mémorables*. Thucydide laisse voir une religion plus large, plus élevée, moins attachée aux superstitions locales. Xénophon est un excellent païen; quelques traits même du portrait du superstitieux dans Théophraste, s'appliqueraient bien à lui. Son *Traité de la cavalerie*, par exemple, semble écrit par un prêtre d'Eleusis. C'est là un des côtés les plus intéressants de ses livres : malgré les progrès de la philosophie, le paganisme était donc encore bien fort;

Socrate ne l'avait pas vaincu, pas même dans l'âme de son disciple.

G. Perrot.

XXVIIe Leçon.

Xénophon.

Les Mémoires sur Socrate.

Le Banquet.

L'Économique.

Cette leçon laissait plus à faire peut être que les précédentes. Cela excuse une partie des défauts de cette rédaction, mais n'excuse pas les négligences de style.

Xénophon.

Les Mémoires sur Socrate. – Le Banquet. – L'Économique.

Nous avons vu déjà la diversité des écrits de Xénophon, et nous avons vu aussi qu'on pouvait les distribuer en deux classes principales. D'un côté, on placerait les compositions historiques, soit qu'elles offrent tous les caractères de l'histoire proprement dite, comme l'Anabase et les Helléniques, soit qu'une autre intention s'y mêle, philosophique ou apologétique, comme dans l'Agésilas, la Cyropédie, le Dialogue d'Hiéron et de Simonide: à ce premier genre se rattachent encore, comme des annexes de l'histoire, les Traités sur les républiques de Sparte et d'Athènes, sur les revenus de l'Attique, et ceux sur la cavalerie et le commandement de la cavalerie; tous ces écrits se rapportent plus ou moins directement aux fonctions de l'historien homme d'état et homme de guerre. On mettrait dans l'autre classe des ouvrages qui ont trait plutôt à la vie intérieure et privée; ceux-ci, à l'exception des Cynégétiques, pleines du souvenir de la retraite et des occupations de Xénophon à Scillonte, reproduisent tous quelque chose de l'enseignement de Socrate.

C'est qu'en effet la vie et la mort de Socrate et le mouvement d'idées qui suivit sont dans l'histoire d'Athènes le grand événement intérieur à cette époque, que remplissent au dehors la guerre du Péloponèse et les tentatives de la Grèce contre l'Asie barbare. Il est donc assez naturel que le personnage de Socrate soit le véritable héros de Xénophon dans cette seconde classe de ses écrits. Les ouvrages où il intervient sont :

1°. les Mémoires (ἀπομνημονεύματα), ou recueil des dits et faits mémorables de Socrate, en quatre livres ;

2°. l'Apologie de Socrate, dont l'intention est commune avec le précédent ouvrage, et qui n'est guère qu'un résumé des principales idées répandues dans les Mémoires ;

3°. le Banquet ;

4°. l'Economique.

Les Mémoires sont une suite de chapitres, entre lesquels il est assez difficile d'établir un lien, et où Xénophon, avec l'intention de justifier Socrate des imputations auxquelles il avait succombé, nous montre tour à tour les diverses faces de son enseignement moral, et le représente tantôt s'élevant à des pensées assez hautes, plus souvent se renfermant dans des spéculations qui ont en vue

une utilité pratique et prochaine; aujourd'hui s'entretenant avec les personnages les plus distingués, les plus élevés dans l'état, une autre fois s'adressant aux plus humbles, afin de leur faire concevoir une idée plus haute et plus généreuse de leurs devoirs, et de leur rôle dans la famille et dans la cité grecque.

Ainsi, sans écrire à proprement parler la vie de Socrate, Xénophon a tracé un portrait où son maître se trouve peint avec tous ses caractères; à peu près comme Lucilius, selon Horace, s'était peint lui-même dans ses Satires:

"Quo fit ut omnis
Votiva pateat, tanquam descripta tabella,
Vita senis?"

C'est à ce titre seulement que Xénophon a pu être compté parmi les philosophes et trouver place dans le recueil des Biographies de Diogène-Laërce, non pour avoir par lui-même produit ou développé des idées nouvelles sur les grandes questions philosophiques, mais simplement comme témoin de la vie de Socrate et comme interprète de ses doctrines.

Rien n'est plus varié que ces quatre livres des Mémoires sur Socrate. Là passent sous nos yeux des fils en querelle avec leurs parents, des frères avec leurs frères, des amis avec leurs amis,

et ce sont pour Socrate autant d'occasions d'exposer ses principes sur tous les sentiments de la famille et sur les devoirs de l'amitié. C'est là la source d'où découlent les nombreux écrits que les anciens ont composés sur ces matières. Puis viennent les devoirs de la bienfaisance et ceux de la piété; la croyance, établie et maintenue par Socrate dans plusieurs passages, à la providence divine; ailleurs nous entrons avec lui dans l'atelier d'un peintre(1), et d'un sculpteur(2), et là il jette en passant un coup-d'œil sur les arts, et ébauche une théorie de la beauté; la lutte contre les Sophistes nous fait voir Socrate par un côté qui le rapproche du Socrate de Platon; il en est de même de ses entretiens avec les jeunes-gens trop pressés de s'occuper des affaires publiques; enfin Socrate prend part volontiers à ces discussions qui avaient lieu, souvent sur des sujets assez sérieux, dans les banquets ou les réunions à boire (selon le sens du grec συμπόσια) des Athéniens lettrés.

Dans tout cela, il y a de la subtilité, quelquefois aussi de l'indécence, au moins dans l'expression; peut-être sous ces pages qui nous arrêtent et nous affligent, faut-il voir une intention iro-

(1) Visite à Parrhasius.

(2) Visite à Cliton.

nique, mais en tout cas l'ironie n'est pas assez facile à saisir, à travers la naïveté du récit. Telle est la visite de Socrate chez la courtisane Théodota, et l'entretien où le philosophe donne des conseils à cette femme sur les moyens d'attirer les amants. Socrate enfin nous est peint quelquefois sous un aspect un peu ridicule, lorsque, par exemple, il rappelle avec trop de complaisance la laideur de ses traits.

La visite chez Théodota nous conduit naturellement au Banquet de Xénophon, bien différent de celui de Platon. Il ne faut pas chercher dans l'ouvrage d'un disciple fidèle, un peu timide même de Socrate, ces spéculations élevées, ces images brillantes que lui prête le génie original de Platon. La philosophie toute pratique de Socrate fait descendre, comme il s'en vantait lui-même la sagesse du ciel, mais pour la maintenir peut être trop près de la terre. Il ne nous séduit pas par des vues audacieuses comme celles dans lesquelles s'étaient perdus souvent les penseurs du siècle précédent, ces philosophes téméraires, auxquels, à l'exemple de Cicéron, nous ne pouvons refuser de l'admiration.[1]

---

[1] C'était sans doute un grand homme, a dit Cicéron de Démocrite, celui qui ouvrait son livre par ces mots : "Voici ce que je pense de l'univers."

Dans le Banquet comme dans les Mémorables, est empreint ce caractère pratique des idées de Socrate ; c'est bien encore une discussion sur l'amour, mais comme confondue avec tous les incidents d'un dialogue familier et d'une fête licencieuse, et c'est une impression pénible que laisse après tout la lecture de cet ouvrage. On voit bien que Socrate cherche à s'élever au-dessus des vices qui l'entourent ; mais il y est trop mêlé, et il a trop à faire ; on le voit lui-même trop incertain et trop flottant, comme mal fixé encore dans les principes de sa morale, et dans la distinction qu'il faut faire entre les choses permises ou coupables ; c'est un tableau des mauvaises moeurs où les mauvaises moeurs sont trop ménagées ; et les images que présentent les représentations des baladins au milieu du festin d'Hermogène ne peuvent être excusées. Le Banquet nous montre donc un côté faible de l'enseignement socratique, et peut servir à commenter quelques chapitres des Mémorables, en nous faisant mieux connaître ce que ce livre avait laissé entrevoir seulement dans un ou deux passages.

Erreur de Callias

Il n'en est pas de même de l'Economique, qui, pour une autre part, commente et développe aussi les Mémorables. Cet ouvrage-ci est

tout entier à l'honneur de Socrate, et aussi de la nation athénienne, et nous donne en particulier de l'Athénien homme des champs une idée favorable. Ici se présente une question obscure pour nous aujourd'hui, celle de la condition des femmes+ l'Economique est surtout la peinture d'un bon ménage.

+ dans l'antiquité grecque :

L'histoire proprement dite bornée au récit des guerres et des événements politiques, ne nous dit presque rien des femmes. Elles paraissent quelquefois dans les discours des orateurs, Isée, Démosthène, etc; mais c'est ordinairement par leur mauvais côté; en effet il est toujours vrai de dire que les plus honnêtes femmes sont celles qui font le moins parler d'elles, et la place que quelques Athéniennes occupent dans les harangues du barreau n'est pas une recommandation en leur faveur. D'un autre côté, les comiques Aristophane, Alexis, Ménandre même, malgré la vérité que peuvent présenter leurs peintures, ne sont pas à ce sujet des témoins équitables et impartiaux; ce sont les travers et les désordres des femmes qui sont retracés dans leurs ouvrages; ce n'est pas l'ensemble de leurs mœurs. Tout au plus peut-on conclure de la licence des comiques qu'il manquait à

un peuple qui prenait plaisir à la représentation de *Lysistrata* et de l'*Assemblée des femmes*, une certaine délicatesse : mais la condition et la conduite des femmes athéniennes dans leur maison nous resterait fort mal connue, si nous n'avions l'ouvrage de Xénophon, injuste peut-être de son côté, mais en sens inverse ; on ne peut le soupçonner que d'avoir relevé le rôle des femmes au-dessus de ce qu'il était en réalité à Athènes ; et en consultant son témoignage, sans rejeter celui des orateurs et des poëtes comiques, on se fera peut-être une juste idée des mœurs conjugales dans la cité athénienne.

L'*Economique* est un dialogue fort simple. Xénophon ne conduit pas, comme Platon, ses personnages à-travers une discussion savante et compliquée. Son *Economique* (1) comprend deux parties : c'est d'abord une conversation entre Socrate et Critobule, un des personnages du *Banquet*, homme sans conduite et sans goût qui a dissipé sottement sa fortune. Socrate lui inspire des doutes sur son genre de vie, l'interroge sur ses rapports avec sa femme, lui fait

(1) Voir la traduction qu'en a donnée La Boétie, avec le titre : *de la Ménagerie*, réimprimée par M^r. Feugère.

surtout un reproche de n'avoir rien fait pour la tirer de l'ignorance où elle était en entrant dans son ménage. Il amène ainsi Critobule à désirer quelques leçons, et Socrate lui indique l'école d'Ischomachus, avec lequel il a eu autrefois une conversation qu'il va lui rapporter ; c'est la seconde partie du dialogue. Ischomachus a été surnommé par ses concitoyens καλὸς κἀγαθός, expression que la langue du dix-septième siècle traduisait bien par le mot honnête homme. C'est un modeste Athénien des champs, mais plein de goût et de délicatesse, sans être un savant ni un esprit raffiné. Il exploite sa ferme richement montée, dans la compagnie d'une épouse de quinze ans ; celle-ci, élevée dans le secret de la vie domestique, n'a jamais rien appris ; ses parents ont eu soin seulement de l'empêcher de trop savoir, et elle n'a reçu de sa mère d'autre recommandation en la quittant, que celle de vivre chastement dans son ménage. Il s'agit maintenant d'en faire une ménagère active, non sans quelque élégance, et c'est le mari qui se charge de l'éducation de sa jeune épouse. Il commence par la mettre en possession de son domaine et la familiariser avec l'idée d'un certain commandement qu'elle aura à exercer dans la maison, semblable, dit

Xénophon par une comparaison gracieuse, à la reine des abeilles ; peu à peu la femme prendra plus de confiance en elle-même, se sentira plus forte et le mari lui abandonnera une plus grande part d'autorité ; en attendant, Ischomachus a besoin d'apporter dans cette éducation qu'il prend soin de faire beaucoup de complaisance, montrant à sa femme la place de chaque chose, l'instruisant des règles de la discipline qu'elle doit faire respecter ; et ici Xénophon, par une nouvelle comparaison plus grave que la précédente, nous la représente, au milieu de ses esclaves des deux sexes, pareille à ces magistrats auxquels est confié le dépôt des lois (νομοφύλακες). Ce qui est surtout remarquable dans ces rapports du mari avec sa femme, c'est l'estime qu'il en fait, la dignité où il l'élève ; il y a bien loin de là au rang toujours inférieur qu'occupent les femmes chez les comiques ; Ischomachus ne recule pas même devant l'idée de voir sa femme se placer au-dessus de lui, par le talent de former de bons serviteurs, de les diriger et de les châtier au besoin, et aussi par les soins qu'elle donnera à l'éducation de ses enfants : rien dans l'antiquité grecque n'est plus touchant, peut être, ni plus instructif que le passage où Xénophon nous montre ce mari

athénien en plaçant l'idéal de son bonheur domestique dans cette pensée, dans cette espérance nettement exprimée, que sa femme profitera de ses leçons de manière à le surpasser enfin lui-même.

Peut-être dans cette description d'intérieur si intéressante, doit-on regretter qu'il n'y ait place pour aucune culture intellectuelle, pour aucune lecture, par exemple, propre à élever l'âme, à agrandir les idées; mais rappelons-nous qu'Ischomachus lui-même n'est pas un homme instruit, et que sa maison n'est autre chose qu'une ferme.

Cette peinture a pour nous d'autant plus d'intérêt qu'elle ressemble moins à une invention de l'auteur, à une description idéale. Quand nous voyons Xénophon descendre aux moindres détails, placer dans la bouche d'Ischomachus des conseils naïfs, comme celui de ne pas se blanchir le teint avec la céruse, il nous est impossible de voir là autre chose qu'une imitation de la réalité. Cet ouvrage, qui est bien la suite des <u>Mémoires sur Socrate</u>, nous présente le même caractère, celui d'une science modeste et pratique. Ce sont des renseignements exacts qu'il nous fournit sur la vie intérieure des Athéniens, et on doit bien se garder de le négliger quand on cherche à se faire une idée vraie de cette société grecque.

La variété des écrits et des connaissances de Xénophon, l'étendue de ses observations, cette espèce d'indifférence même qui lui permet de tout dire, le rendent très propre à représenter d'une façon intéressante les diverses faces du temps où il a vécu.

Grâce à lui, par exemple, nous pourrons mieux que par aucun autre écrivain, connaître l'état des croyances religieuses à cette époque, et l'Economique, soit par ce qui s'y trouve, soit parce qui n'y est pas, peut être fort instructif à cet égard. La religion n'en est pas absente, sans doute ; elle occupe même une grande place ; il est plusieurs fois fait mention des vases sacrés, des cérémonies religieuses, des sacrifices offerts par Ischomachus, et l'idée des Dieux est partout présente ; mais on ne voit pas que ces croyances religieuses conservées par lui avec une piété scrupuleuse, aient pour lui un sens moral, ni qu'il cherche là un soutien dans la tâche qu'il a prise d'instruire son épouse. C'est qu'à cette époque on croyait encore au paganisme, on ne le comprenait plus ; les dogmes que recouvraient les fables de cette religion hellénique avaient été dans l'époque primitive toute la morale de la Grèce ; mais peu à peu le sens de ces traditions se perdit ; l'imagination des

poètes les altéra pour les embellir. Quand vinrent les philosophes, ils ne purent plus s'en accommoder, et s'ils respectèrent encore la légende, ce fut en l'interprétant à leur façon : ainsi s'accomplit le divorce entre la foi religieuse et la spéculation philosophique : malheureusement de tous ces éléments divers, la seule chose qui resta populaire ce fut la tradition ancienne dans ce qu'elle avait de plus stérile pour la conduite de la vie : ce furent les cérémonies et les superstitions, auxquelles Xénophon comme ses héros était encore fidèle. L'ancienne sagesse, qui avait pu être cachée sous ces dogmes, était reléguée dans les sanctuaires, où peut-être même on ne l'entendait plus ; la religion publique, la religion de tous était sans enseignement moral ; elle vivait grâce à la force de la tradition, mais elle ne se défendait pas par la prédication contre l'enseignement philosophique qui attirait à lui les penseurs. Toutefois, la philosophie de son côté, malgré les efforts que tenta Socrate pour la rendre accessible au plus grand nombre, resta concentrée entre les mains d'un petit nombre d'adeptes, et la foule demeura sans lumière et sans enseignement, avec ses sacrificateurs et ses devins, jusqu'au moment où la prédication journalière, universelle d'une

religion nouvelle répandir sur tous à la fois ses bienfaits.

Jusque là, la philosophie ne put que se partager en écoles, qui toutes eurent une influence bornée, et dont les monuments feront en partie le sujet de nos études dans le Cours de l'année prochaine.

G. de Bénazé.

Canarium
Myra Phr
Lyn Prash

Canarium
Myra
Phr

Table des matières